

الفصل الثنى عشر العربي

في كتب النرات

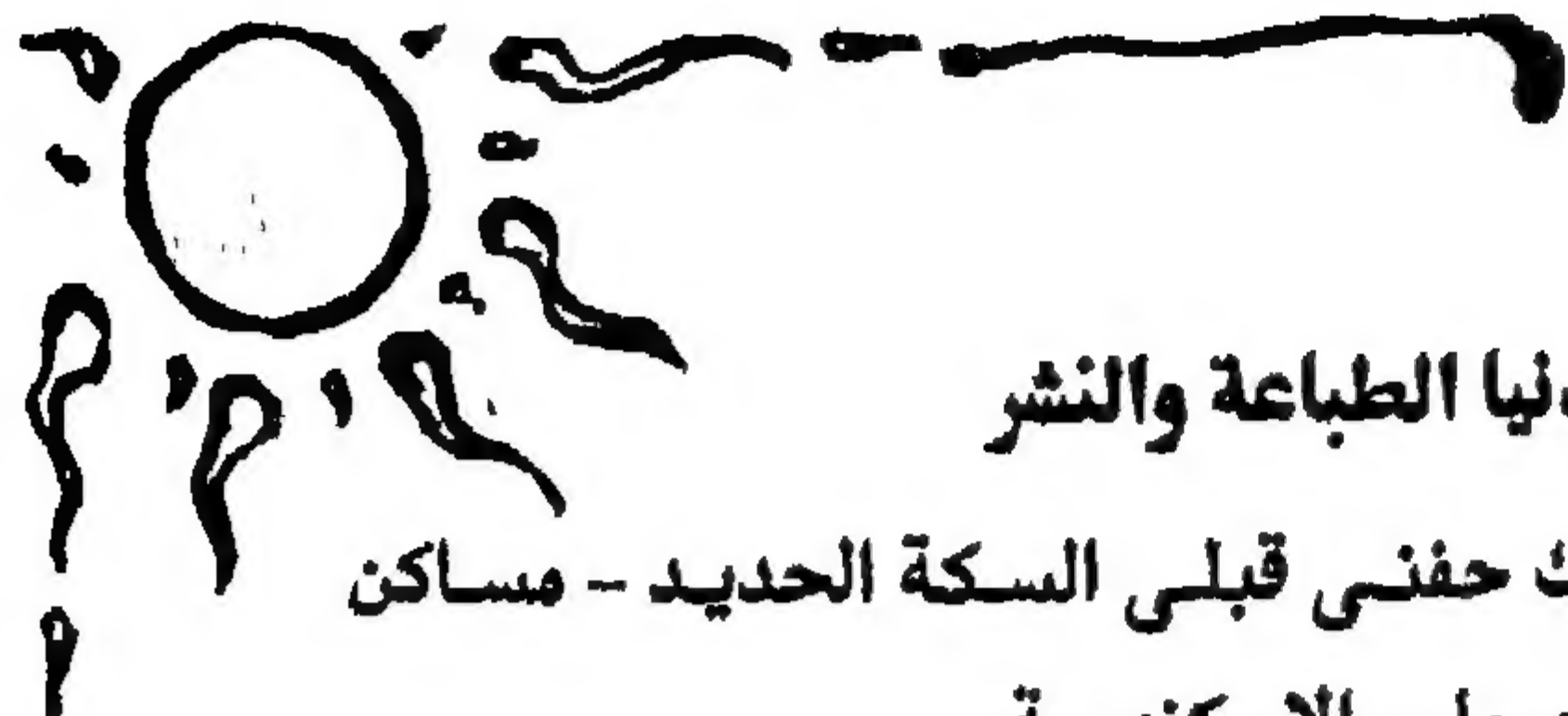
د. / مرسى الصباغ



ت : ٥٣٥٤٤٣٨ / ٠٣ اسكندرية



القصص الشعبي العربي



الناشر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

العنوان: بلوك ٣ ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد - مساكن
درباله - فيكتوريا - الإسكندرية.

تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ / ٠٠٢٠٣ (٢ خط) - موبايل / ٠١٠١٢٩٣٢٣٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ - الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

E- mail

dwdpress@yahoo.com
dwdpress@biznas.com

Website

[http:// www.dwdpress.com](http://www.dwdpress.com)

عنوان الكتاب : القصص الشعبى العربى فى كتب التراث

المؤلف: د. مرسى الصباغ

رقم الإيداع: ١٥٥٣٥ / ٢٠٠٦

الترقيم الدولى: 1 - 021 - 327 - 977



القصص الشعبية العربية

في كتب التراث

الدكتور

مرسى الصباغ

مدرس الأدب الشعبي العربي

جامعة قناة السويس

الطبعة الأولى

٢٠٠٦م

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

إهداء

إلى أبى وأمى... برأ ومودة
وإلى زوجتى... العطاء بلا حدود

أهدى اليهم فاتحة كتبى العلمية،

مرسى

- مقدمة -

فى الماضى كان القصص الشعبى عنصراً أساسياً من عناصر التعليم..فهو بجانب دوره الترفيهى المهم و ثراء مادته الفنية يقوم بدور أساسى فى نقل المعارف بطريق مباشر فى بعض الأحيان وبطريق غير مباشر فى أحيان أخرى..هذا بالإضافة إلى أنه دائماً ما يحرص على تأكيد قيم وأخلاقيات المجتمع..فيجد فيه المتلقى نماذجاً يحاكيها فى سلوكه اليومى ويتمثل فيها القدوة الحسنة والموعظة الطيبة التى تهديه سواء السبيل فى معاملاته مع غيره وتنظم له علاقاته مع كل ما يحسوط حياته فى بيئته الاجتماعية والطبيعية.

وكتب التراث العربى ضمت بداخلها على امتدادها الزمانى والمكانى الطويل قصصاً شعبياً متنوعاً يضرب بجذوره إلى أعماق الفكر الإنسانى لكنها وضعت على أرفف المكتبات وتوقفت دون تناول أو تحديث وذلك بسبب حتمية المفاهيم ولأن النظرة إليه قامت على أساس غير عربى وبالتالى كانت النظرة مشوبة بالخلط والتشويش الأمر الذى باعد بين هذا القصص وبين الواقع المعاش ومن ثم كانت النظرة الحالية للقصص الشعبى إما نظرة غير علمية أو نظرة سطحية ليس لها أساس حضارى.

من هنا جاءت فكرة الدراسة ومن هنا أيضاً جاءت المعالجة المنهجية التى تناولت الحديث عن أجناس التعبير فى القصص الشعبى العربى وذلك من خلال تعريف بكل جنس على حدة مع بيان مدلولاته المتعددة وتحديد المسائل التى يدور فيه ثم تحديد أنواع الجنس الأدبى واتجاهات البحث فيه ثم تناول مدى وجودية هذا الجنس عند العرب من خلال الواقع الفعلى الموجود داخل كتب التراث.

وبعد.....

فهذه دراسة قمت بإعدادها بعد الرجوع إلى عدة مصادر أساسية من كتب التراث العربى الفعلية (لمؤلفين عرب سبقوا عصورهم بفكرهم الحضارى وتوجهاتهم الراقية) وضعتها فى اعتبارى مستعيناً بمصادر أخرى شاملة القرآن الكريم والمعاجم والقواميس والموسوعات الأدبية

والدواوين الشعرية بالإضافة إلى النصوص التراثية التي كانت بمثابة الدليل
العملي على صدق قولنا..ناهيك عن البحوث والدراسات والدوريات
والوثائق الأخرى التي إن دلت على شيء..فإنما تدل على أن الموروث العربي
شغل عقول كثير من الباحثين بصورة تستحق الإشادة والتتويه.
هذا....والله من وراء القصد،

دكتور

مرسى الصباغ

الزقازيق في ١٩٩٩/٩/٢

تمهيد:

بداية - وقبل الخوض في ماهية القصص الشعبي - لابد و أن نفهم أولاً..ماذا تعنى كلمة "شعبى":

إن كلمة "شعبى" مشتقة من كلمة "شعب"..جاء فى لسان العرب أن الشعب هو ما تشعب من قبائل العرب..والشعب: القبائل..وحكى ابن الكلبي عن أبيه..الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ..قال الشيخ ابن برى..الصحيح فى هذا ما رتبته الزبير بن بكار وهو الشعب ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة..قال أبو أسامة: هذه الطبقات على ترتيب خلق الإنسان..فالشعب أعظمها مشتق من شعب الرأس ثم القبيلة من قبيلة الرأس لاجتماعها ثم العمارة وهى الصدر ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة وهى الساق^(١).

إذا فالشعب هو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو مفترقين..وبما أن الشعب هو القبيلة العظيمة أو مجموعة من القبائل وبما أنه أكبر هذه الأقسام السابقة إذا فهو كما فى مدلول كلمة "تشعب" أى تفرق وتباعد وانتشر وتوزع نجد أن أول معانى الشعبية هو "الانتشار".

وبما أن الشعوب تمتد فى تاريخها إلى جذور عميقة متناهية فى القدم لذا فإن المعنى الثانى للشعبية هو "الخلود".

ومن ثم فإن كلمة "شعبى" عندما نطلقها على أى شئ لابد وأن يتسم هذا الشئ بالانتشار أولاً ثم الخلود ثانياً..أى الانتشار والتوزع والتباعد المكانى والزمانى..

وعليه، فإن أى جنس أدبى أو فنى عندما نحاول معرفة ماهيته لابد أن نضع فى اعتبارنا هذين الملمحين (الانتشار والخلود) أو بمعنى آخر (التراثية والتداول)^(٢)..هذان هما الأساسان اللذان عليهما يقوم مفهوم الفنان الشعبية بصفة عامة سواء كانت ماثورات أم تراث، أى أن

"الفولكلور" لابد وأن يحكم بهذين الملمحين سواء في اللغة أو المضمون أو أى شئ آخر مثل العادات والتقاليد أو المعتقدات أو المعارف أو الثقافات المادية..الخ.

ماهية القصص فى إطار التراثية والتداول...."القصص الشعبى":

- أو لا ما هى أجناس التعبير فى القصص الشعبى؟

سؤال يتردد كثيراً بين أوساط المتقنين عندما يتناولون أى نوع من القصص الشعبى، لكن الإجابة عليه يمكن أن تبدأ..خاصة..عندما نستتطق المعاجم اللغوية فى معنى كلمة "قص"، وكلمة "حكى"....فقص من (تَقَصَّصَ) الخبر..أى تتبعه..والقصة: الأمر والحديث..واقصصت الحديث..أى..رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصاً..وفى الحديث الرؤيا لا تقصها إلا على واد..يقال قصصت رؤيا على فلان إذا أخبرته بها..أقصه قصاً.

والْقَصُّ..البيان..والْقَصَصُ بالفتح الاسم..والقاص الذى يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها..وفى الحديث لا يقص إلا أمير أو مأمور أو مختال..أى لا ينبغى ذلك إلا لأمير يعظ الناس ليخبرهم بما مضى ليعتبروا وإما مأمور بذلك فيكون حكمه حكم الأمير، ولا يقص مكتسباً أو يكون القاص مختالاً بفعل ذلك تكبراً على الناس أو مرئياً يرأى الناس بقوله وعمله، ولا يكون وعظه وكلامه حقيقة..وفى الحديث (القاص ينتظر المقت) لما يعرض فى قصصه من الزيادة والنقصان، ومنه الحديث أن بنى إسرائيل لما قصوا هلكوا..وفى رواية..لما هلكوا قصوا..أى اتكوا على القول وتركوا العمل فكان ذلك بسبب هلاكهم أو العكس لما هلكوا بترك العمل أخلدوا إلى القصص، وقص آثارهم يقصها قصصاً وقصاً^(٣).

أما لفظ (حكى) فهو مأخوذ من المحاكاة أى التقليد كقولك (حكيت فلاناً وحاكيت..أى فعلت مثل فعله سواء لم أجازه..وحكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده، وحكوت عنه حديثاً فى معنى حكيت..وفى الحديث ما سرنى أنى حكيت إنساناً وأن لى كذا وكذا أى فعلت مثل فعله. يقال حكاه وحاكاه^(٤).

ومن هنا يتضح لنا أن القص يختلف عن المحاكاة....بمعنى أن القصص من التتبع والحكاية من التقليد..(والتتبع من قص الأثر وهو أصل مصطلح قصة وحكى أى قلد طبق الأصل..ومن المشهور أن يقال حتى عند

التدوين أنه سجل الخبر بنفسه.... ثم تطور المصطلح وتوعدت أجناس التعبير فيه حتى تداخلت المحاكاة مع الخبر والسرد والقصص وارتبطت الحكاية بعد ذلك بأنواع من السرد تبعد عن الصدق التاريخي ففى بعض الأحيان وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه فى أحيان أخرى^(٥). إذا فالحكاية جنس فرعى من أجناس التعبير فى القصص الشعبى وليست هى الأصل.

لكن ما هى أجناس التعبير فى القصص الشعبى العربى؟ بالرجوع إلى مختلف الدراسات التى طبقت فى هذا المجال يمكن حصر أجناس التعبير فى القصص الشعبى الى ما يلى:-

- ١- الأساطير.
- ٢- الملاحم.
- ٣- السير.
- ٤- الحكايات الشعبية:-
 - أ- من حيث الموضوع.
 - ب- من حيث الهدف.
- فمن حيث الموضوع: نجدها تشتمل على:-
 - أ- حكايات الحيوان الخرافية.
 - ب- حكايات الجان.
 - ج- حكايات الخوارق.
 - د- الحكايات التنبؤية.
 - هـ- القصص الدينى.
 - و- القصص الاجتماعى.
 - ز- حكايات البحر.
 - ح- حكايات العشق.
 - ط- حكايات الكيد والمجون.
 - ى- حكايات البطولة والتاريخ.
 - ك- حكايات المرح.
 - ل- حكايات الأمثال.
- أما من حيث الهدف فتتقسم الحكايات الشعبية إلى:-
 - أ- حكايات للتسلية والترفيه.
 - ب- حكايات للمعرفة.
 - ج- حكايات تهييبية.

السباب الأول

الأساطير والملاحم والسير الشعبية

الفصل الأول: الأساطير

بداية مفرد "أساطير" أسطورة مثل أحاديث وأحداث وأكاذيب وأكذوبة.. وكلمة أسطورة في اللغة تعني كل ما يُخَطّ ويُسَطَّر من أباطيل وأحاديث عجيبة.. وقد ورد في المعاجم اللغوية (السطر والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها يقال بنى سطرًا وغرس سطرًا، والسطر الخط والكتابة قال الزجاج في قوله تعالى: "وقالوا أساطير الأولين" خبر لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولون، وواحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحداث وأحاديث وسطر يسطر إذا كتب. قال الله تعالى في كتابه العزيز، "والقلم وما يسطرون" أي وما تكتب الملائكة وقد سطر الكتاب بسطره سطرًا وسطره وأسطره" قال أبو سعيد الضرير سمعت أعرابياً فصيحاً يقول أسطر فلان أسمى أي تجاوز السطر الذي فيه أسمى فإذا كتبه قيل سطره ويقال سطر فلان فلاناً بالسيف سطرًا إذا قطعه به كأنه سطر مسطور.

وقال ابن بزرج يقولون للرجل إذا أخطأ فكفوا عن خطئه.. اسطر فلان اليوم وهو الاسطار بمعنى الأخطاء قال الأزهرى هو ما حكاه الضرير عن الأعرابي.. اسطر أسمى أي جاوز السطر الذي فيه.. والأساطير: الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدها أسطار وأسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم، قال قوم أساطير جمع أسطار وأسطار جمع سطر.

قال أبو عبيدة جُمع سَطَرٌ على أَسْطَرٍ ثم جُمع أَسْطَرٌ على أَسَاطِيرٍ، ويقال سطر فلان علينا يُسَطَّرُ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل ويقال وهو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف.. ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير^(٦).

أما في الاصطلاح فقد تدل على أنها (محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له أو لأنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلص من منطق معين ومن فلسفة أولية.. تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.. وعلى هذا فإن الأسطورة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة..، والتأمل ينجم عنه التعجب كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل.. فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله حتى إذا

وجد الجواب قرت نفسه لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه^(٧) وبالتالي فإن كلمة أسطورة ترتبط ببدائية الإنسانية أو ببدائية البشر حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت سعيًا فكريًا لتفسير ظواهر الطبيعة^(٨) لكن ليس معنى هذا أننا نضع تعريفًا للأسطورة لأنه لمن العسير أن نضع تعريفًا للأسطورة يجتمع عليه رأى العلماء والمتخصصين ويكون فى الوقت نفسه مرضياً ومقنعاً لغير المتخصصين ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافى معين التعقيد تختلف حوله وجهات النظر.. وحسبنا هنا أن نورد هذا الوصف الذى يتسم بالشمول وهو أن الأسطورة تروى تاريخاً مقدساً وتسرد حدثاً وقع فى عصور ممتدة فى القدم.. أو بعبارة أخرى.. الأسطورة تحكى بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعة وقد تكون كل الحقيقة أو كل الواقع مثل الكون أو العالم.. وقد تكون جانباً من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر أو فصيلة من النباتات أو ضرباً من السلوك الإنسانى أو منظمة اجتماعية.. إنها بهذا المعنى قصة وجود ما.. فهى تروى كيف نشأ هذا الشئ أو ذلك وهى ترتبط بالواقع فى أولياته وأبطالها كائنات خارقة ويعرفون بما حققوا فى عصور التكوين^(٩). وعليه فالعلماء يذهبون مذاهب مختلفة فى تحديدهم لمدلول الأسطورة^(١٠) الأمر الذى يجعلنا نقبلها أولاً نقبلها فكلها أو بعضها صحيح من وجهة النظر التى تمثلها.

* مجال الأسطورة:

يقول د. عبد الحميد يونس فى معجم الفولكلور اذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة فإننا نشير إلى أنها حكاية اله أو شبه اله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائى ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعى وأليات المعرفة، وهى تنزع فى تفسيرها إلى التشخيص المتمثل والتجسم وتأتى بجانبها عن التعليل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والأشارة والإيقاع وقد تستوعب شكل المادة^(١١).

و بالتالى فإن مجالها واسع ومتسع فى التشكيل والتكوين، ولذا فإن الشواهد الاسطورية على منهج التجسيم والتشخيص أكثر من أن تحصي فى كل طور من أطوار حياة الإنسان إذا كان تفكيره كله أسطورياً أو خرافياً

ولذلك من الصعب أن نكتفى بمثل أو مثلين، وحسبنا أن نشير إلى أن النتائج التي انتهى إليها علماء الإنسان القديم قد أثبتت بما لا يدع مجالاً للشك - حدود التفكير البدائي ونزوعه إلى العلل الغيبية، وما أكثر عرض هؤلاء العلماء للأمثلة التي تفسر الكهانة القديمة والسحر القديم وارتباط مصير الإنسان البدائي بالأفلاك والأجرام^(١٢) ومن هنا نرى أن الأسطورة تدور حول الدين وشعائره والتاريخ وحوادثه والفلسفة ومجالاتها والكون جميعه عند القدماء.. انها فكرة بدوية تاريخية لونت بصيغة الأطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في عصر مضى وزال أثره من ذهن الناس.. والناس بالطبع يرغبون في تكبير الصغير للإثارة وجذب الانتباه^(١٣).

*** أنواع الأساطير:-**

لما كانت الأسطورة هي صورة من صور الفكر البدائي عند الإنسان لذا نجده بعد أن ينظر إلى الكون الفسيح، الهائل العجيب يقف حائراً أمام أسرارهِ ليطراً على تفكيرهِ ما يحمله إلى عبادة كل شئ مخيف ومفيد.. لذا فإن الأساطير التي جاء بها هذا الإنسان كانت مختلفة النماذج.. وهي:

١ - الأسطورة الكونية (الطقوسية)^(١٤)

وفيها يحكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية فيتحدد على أثر ذلك مفهومه بالنسبة للكون.. ومن بين الظواهر الكونية التي شغلت الإنسان بالتفكير ظاهرة الخصب والجذب. بحيث أصبح لكل شعب من الشعوب أسطورة تحكى بشكل أو بآخر قصة الخصب والجذب كما ارتسمت في مخيلة الإنسان القديم. وليست الحياة جذباً صرفاً كما أنها ليست خصباً صرفاً إنما هي مزيج من الجذب والخصب، أو لنقل أن الخصب والجذب متعاقبان تعاقب الليل والنهار. وقد حكى الإنسان، قصة هذا التعاقب مجسدة في شكل صراع بين إله الخير (إله الخصب)، إله الشر (إله الجذب) ومن أمثلة ذلك أسطورة أوزوريس وإيزيس المصرية القديمة، (أدونيس وعشتروت) البابلية. هذا بالإضافة إلى أسطورة زواج الأرض والسماء.. وغيرها.

٢ - الأسطورة التعليلية:

هي محاولة لتفسير الأشياء بفكر بدائي.. قد تكون هذه الأشياء المفسرة ظاهرة كونية أو ظاهرة غير كونية.. ومن مثل هذا النوع من الأساطير ظاهرة

ظهور الشمس بالنهار بدون نجوم وظهور القمر بالليل ومعه النجوم، وظاهرة توزيع الكائنات بين الأرض والبحر والفضاء، وظاهرة نظافة الإنسان في مظهره وقدراته في داخله.. بالطبع كل هذه ظواهر فسرت بعقيدة قديمة تجاوزت المنطقية في تفسير الأشياء حديثاً.

٣- الأسطورة الحضارية:

وهي عبارة عن صراع الإنسان مع الطبيعة كمحاولة منه لإثبات الذات بغية الانتقال من مرحلة إلى مرحلة.. ومن مثال ذلك {أسطورة اسديوال التي كانت موضوع دراسة مستفيضة من العالم الانثروبولوجي (ليفى شتراوس) وقد جمعت هذه الأسطورة حديثاً من الهنود التشيمسانين الذين يسكنون الساحل الشمالى الغربى للباسفيك جنوب آلاسكا مباشرة وهذه تدور حول اسديوال ومغامراته فى السماء والبحر والجبال من أجل العيش.. فهو يتزوج ثلاث مرات ويفشل فيها جميعاً ويرجع فشله إلى عدم ارتيابه للإقامة مع زوجته فى مقامها الأصلي أو لأنه كان كثيراً ما يختلف مع اخوة الزوجة فقد تزوج فى بادئ الأمر من نجمة السماء التي استدرجته إلى مقامها فى السماء وفشل اسديوال فى هذا الزواج بسبب حنينه الدائم إلى عالم الأرض ثم تزوج بعد ذلك مرتين من امرأتين كانتا مرتبطتين بأخواتهما أى بأسرتهما، وثار اسديوال على الأخوة مرتين وكان هذا سبباً فى فشله فى الزواج وترك زوجته واصطحاب ابنه إلى مقره الأصلي فى الزواج الثانى وينتهى الأمر بفقد اسديوال لحياته) (١٥).

٤- أسطورة الرموز الشخصية:

وهي التي توظف الشخص بدرجة ما على نحو رمزي ويمثل هذا النوع تلك الأساطير الأغريقية المتأخرة.. ومن بينها "أسطورة منيرفا" والتي تدور حول منيرفا الهة الحكمة اليونانية ووقوف الفتاة "أراخنى" فى مواجهتها بصورة تبرز اعتداد الإنسان بنفسه وبتميز ما له وما للآلة، فنشب الصراع مع الفتاة التي بلغت فى صناعة الغزل والنسيج حداً من الإتقان ورفض الإلهة منيرفا هذا التحدى لأنها هى المهيمنة على الفنون النفعية والجمالية.... ولم يكن من السهل على الإنسان أن يتنازل عن هذا الحق بعد أن اثبت مضماره فيه (١٦).

٥- الأسطورة الاجتماعية:

وهي التي تلقي الضوء على حياة الأقدمين بكل ما فيها من عادات وتقاليد بدائية تسودها المغالاة وبوشحها التذويق ومن أمثلة ذلك ما يُروى عن حياة الجاهلين في القدم وما ترسمه لنا عن حياة البدوى بما عنده من ذخائر فكرية استند فيها على واقع وخيال تصويري أعطى نفائس عظيمة وأفق محدود ماءه من البيئة الجاهلية الفطرية.. فنجد الهدى والقلائد ونذر الأبناء للآلهة وغير ذلك^(١٧).

اتجاهات البحث في الأساطير:

لقد حظيت الأساطير باهتمامات كثير من الباحثين^(١٨).. فالمترجمون في أوائل النهضة نظروا إلى الأسطورة على أنها كل ما يناقض الواقع واستمر هذا التصور إلى أن جاء فلاسفة الإغريق واعترضوا على هذا المفهوم حيث كان رأيهم فيما جاء به "هوميروس" أنه عبارة عن تهاويل وخيال ووهم، وأبى "اكزونوفون" أن يقتنع بخلود الآلهة الذي قال به "هوميروس، وهيسيود".. وظلت الأساطير مع ذلك تستحوذ على اهتمام الصفوة من المفكرين في جميع أنحاء العالم.

ففريق يرى أن أسماء الآلهة في أساطير "هوميروس" إنما تدل على الملكات الإنسانية أو العناصر الطبيعية لكن جانباً آخر من المفكرين وجدوا في الأساطير مجموعة رموز ومجازات لمعان وقوى ومثل.. أما الآلهة عند أولئك وهؤلاء فما هي إلا تشخيص لمبادئ أخلاقية ونواميس طبيعية، ثم ظهر بعد ذلك اتجاه آخر يحتكم إلى العقل في تفسير الأساطير حيث يذهب إلى أن الآلهة كانت في أصلها طائفة من الملوك بلغت من القوة والتأثير شأواً عظيماً جعل الناس يتجاوزون بها عالم الواقع إلى عالم الخوارق ثم يؤلهونها، ولهذا الاتجاه أهميته.. ذلك لأنه جعل للأساطير واقعاً تاريخياً، ولعل الأصح أن يقال أن الأساطير قد أصبح لها بفضل هذا الاتجاه واقع فيما قبل التاريخ، وأخذت الأساطير منذ ذاك تمثل الذاكرة الإنسانية عندما تستدعى مرحلة بليغة من بعدها في الزمان أن اكتنفها الغموض في الزمان من كل جانب، وأعان ذلك الخيال على تصوير الملوك تصويراً خارقاً في عصور سحيقة عليها

البداءة.. وينسب هذا الرأي إلى "يوهيميروس" الذي مات فى أوائل القرن الرابع ق.م واشتهر هذا المذهب باسم "اليوهميريّة" euhemerism ويستطيع الباحث أن يقرر أن دراسة الأسطورة بالمنهج العلمي إنما بدأت على يد "كارل أو تفرير مولر" فى كتابه "مقدمة فى دراسة الأسطورة" الذى صدر عام ١٨٢٥م.

بيد أن المباحث الجادة عن الأسطورة لم تتل حظها من الذبوع إلا بفعل "ماكس مولر" - Maxmuller فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.... حيث يذهب إلى أن الأسطورة إنما نشأت نتيجة قصور فى اللغة، مما يؤدى إلى أن يكون للشئ الواحد أسماء متعددة كما أن الاسم الواحد كثيراً ما يطلق على أشياء مختلفة.. ويرى "مولر" أن الآريين. أنشأوا مجامع آلهتهم حول الشمس والفجر والسماء.

وانتقد أندرو لانج هذا المنهج الأسطورى الذى يركز حول الشمس فى تفسير الأساطير وأكد أن الأساطير لم تنشأ عن قصور فى اللغة ولكنها نشأت من تشخيص العناصر الكونية، وهو يرى أن النزوع إلى التشخيص مرحلة من مراحل الفكر تتسم بالتجسيم وإسباغ الحياة على المحسوسات والكائنات والظواهر، واستند "اندرو لانج" فى نقده لنظرية "مولر" إلى المواد التى يعالجها علم الإنسان، وكان حديث الظهور وقتئذ، وكان جل اعتماده على رأى "تيلور" الذى يتلخص فى أن الاعتقاد بوجود الروح فى كل شئ كان بمثابة المرحلة الأولى من مراحل الدين.

وفى أوائل القرن العشرين أحيا المفكرون الألمان المذهب الذى يفسر الأساطير بأنها أصداء الظواهر السماوية بصفة عامة وحركات الشمس والقمر بصفة خاصة.

أما المدرسة الانثروبولوجية الإنجليزية وعلى رأسها "السير جيمس جورج فريزر"، "وجين هاريون".. فقد حاولت تفسير أساطير اشراق الأدنى وبلاد اليونان بمصطلحات الطقوس أسبق من الأسطورة فى الظهور، وتعد الأسطورة عند أصحاب هذا المذهب تفسيراً تمثيلاً للطقوس ويكاد العلماء يجمعون الآن على وجود رابطة قوية بين الأساطير والطقوس.

هكذا كان الإطار العام للأسطورة.... لكن ماذا عن الأسطورة عند

العرب؟.

* الأسطورة عند العرب:

عندما نقلب صفحات المصادر العربية من كتب التاريخ العام وتقويم البلدان وعجائب المخلوقات نجد أخباراً لا تزال ملامحها حية فعالة في المجتمع إلى اليوم. فمثلاً نجد بين ثنايا الكتب أساطير كثيرة مثل أسطورة "إساف وحبيبتيه نائله" (١٩) وأسطورة النسر وقبيلة مراد (٢٠) وأسطورة نذر الأبناء للآلهة (٢١) هذا بالإضافة إلى أساطير الأولين التي تتحدث عن الزهرة وقصتها مع هاروت وماروت وعن القمر والدبران والثريا وسهيل والجدى وعن خرافة نار الحرتين وقزح وأصنام عمرو بن لحي وعن عبادة البرق والجن والملائكة وعن سد مأرب والسيل وعن شق وسطيح وعفراء والشعناء (٢٢). وغير ذلك كثير مما لا يمكن حصره.

إلا أن الدكتورة/ نبيلة إبراهيم ترى (أن العرب لم يوجد لديهم نماذج أسطورية كاملة وبالتالي غابت الأسطورة العربية عن الأذهان) (٢٣) بينما يرى الدكتور/ عبد الحميد يونس (أنها موجودة ولكن في السير الشعبية حيث أن السيرة ليست إلا مجموعة من بقايا الأساطير والشعائر التي سادت في العصور القديمة) (٢٤) ونحن على الرغم من عدم خوضنا في عصور ما قبل التاريخ التي تفصلنا عنها مئات الآلاف من السنين وظهور ألوان من الصور الكهفية لرسم حيوانات ومظاهر طبيعية ذات مستوى جمالي رفيع فإننا نرى أن حضارات "عاد وثمرود وطسم وجديث واميم وجاسم وعبيد وعبد ضخم وجرهم ودولة الأنباط وتدمر وزينوبيا والغساسنة وملوك الحيرة وعرب الصفا وغيرهم" - ممن يشكلون الطبقة الأولى من طبقات العرب في نظر {الآخبارين} (٢٥) سبقتها حياة الفطرة والسذاجة الأولى وعرفت هذه الحياة كل ما تعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وسحر وعمل غيبي قليل الشبه بالدين كما الفهم العادي.. ومع ذلك فتلك الطبقة البائدة نفسها تصلح لأن تكون مادة أسطورية لمن خلفهم على أرضهم بل كان فيهم من الآلهة والسحرة والمتبئين ممن لم يعرض لهم القرآن الكريم برغم أنه ذكر ود، سواع، يغوث، يعوق، نسر، وغيرهم من أصحاب الوثنية الذين عرفهم عصر

الطوفان تماماً^(٢٦) إذا فالشعب العربى (لم يكن فى جاهليته دعاً بين الشعوب.. فقد أقبل على تقديس الزهرة. ونسب إليها الحسن والجمال والفتنة والطرب، وقد دعيت كما سماها المنجمون بالسعد الأصفر لأنها فى السعادة لون المشترى وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو كما أن النظر إليها يوجب الفرح وتخفف عن الناظر إليها أحياناً مرارات العشق إذا كان عاشقاً كما أنها تثير غريزة الجنس، وكل دراسة للعناصر الميثولوجية المرتبطة بالزهرة عند العرب ترجح إن لم تكن تؤكد أنه قد كانت هناك فى الجاهلية أساطير يتداولها العرب قبل الإسلام ويقيمون لها الطقوس.. ويذهب الدارسون للمعتقدات العربية القديمة إلى أن الزهرة عرفت عند العرب بأسماء أخرى حسب ظهورها بعد غروب الشمس أو قبل شروقها.. فكانوا يدعون نجمة المساء "عتر" وهى أيضاً "أشعار" أما نجمة الصباح فشاع اسمها "العزى" أى "الآلة الثانية"^(٢٧) أما ما قيل عن أنها موجودة فى السير الشعبية فالأمر فيه قد يختلف.. ذلك لأن:

١- سيرنا الشعبية فى الواقع تبتعد كل البعد عن الطقوس والشعائر الدينية سواء أكانت بدائية أم حديثة "فسيرة سيف بن زى اليزن" تحاشت مس موضوع الأديان "إسلام ومسيحية ويهودية" على الرغم من أنها كانت محوراً أساسياً فيما تصوره من صراع بين الأحباش المسيحية واليمنية المتهورين.. "وسيرة عنتر بن شداد" تصور أدق الدقائق فى حياة العرب قبل الإسلام ومع ذلك فإنه لا يرد فيها ذكر "للات والعزى وهبل ومناة" وغيرها من آلهة العرب سواء بشخصهم أو بآثارهم، أما سيرة "الظاهر بيبرس" فتتناول المتصوفة والمجانيب كظاهرة اجتماعية مطلقة بعيدة عن العقيدة الدينية وشعائرها^(٢٨) (وليس فى سيرة بنى هلال آلهة أو أشباه آلهة لا لأنها صدرت عن العقلية العربية الموجودة فحسب ولا لأنها نشأت فى بيئة عرفت التوحيد ولكن لأنها كانت تسرد حوادث أناس ثبت لنا من الدراسة التاريخية أنه كان لهم كلهم. وجود واقعي)^(٢٩)

٢- الأساطير والشعائر لا ترتبط ارتباطاً واقعياً بالحاضر الذى تستغل فيه ولهذا اختلفت الآراء عند تفسيرها.. فالأنثربولوجيون اعتبروها بقايا طقوس عقائدية اندثرت شعائرها بينما بقيت تلك الأساطير لتدل عليها.. وعلماء النفس

يعتبرونها مظاهر مجسدة للأحلام والاضطرابات واندفاعات العقل الباطن، وعلماء الاجتماع يعتبرونها مظاهر تاريخية مقنعة أو متخفية، أما السير الشعبية فارتباطها بالحاضر أمر لا جدال فيه حيث أنها ترتبط بشخصيات أو أحداث معاصرة لزمان كتابتها وتمس مشكلات العصر الذي كتبت فيه وتحمل من المضامين الإنسانية العامة ما جعلها تحيا كعمل فني ناجح يشد إليه الجماهير منذ إنشائه إلى الآن. (٣٠)

٣- أعمال السحر والشعوذة مظهر عقائدى بالنسبة للأساطير والشعائر يشبه إلى حد كبير اعتقادنا العلمى فى العصر الحديث.. فالدراسات الانثربولوجية تعتمد على الطقوس فى تفسير الأساطير والوقوف على موضوعها ومنطقها.. أما السير الشعبية فلا تستخدم السحر بهذا المفهوم الذى يربطه بالعقائد وإنما يعتمد على الرواى كعنصر من عناصر الاثارة (٣١).

٤- بقايا الأساطير وأشتات الشعائر تعيش متفرقة فى أذهان الناس وينقلها أفراد كل جيل إلى الجيل الثانى له.. محرفة البطل حيناً ومحرفة الأحداث أحياناً أخرى ومحرفة المدلول فى معظم الأحيان أما سيرنا الشعبية فهى أعمال قصصية متكاملة سليمة البقاء تربطها فكرة موضوعية بحيث تصل بين أول صفحة فيها وآخر صفحة منها (٣٢).

وعليه،.... فإن الأسطورة شئ والسيرة الشعبية شئ آخر.

الفصل الثانی: الملاحم

الملاحم مفردتها ملحمة.. والملحمة فى اللغة هى (الوقعة العظيمة القتل وقيل موضوع القتال.. وفى الحديث اليوم يوم الملحمة، وفى حديث آخر ويجمعون للملحمة، وهى الحرب وموضع القتال، والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها وقيل هو من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها.. والملحمة: القتال فى الفتنة.. والملحمة: الحرب ذات القتل الشديد والملحمة: الوقعة العظيمة فى الفتنة.. وفى قولهم نبي الملحمة قولان أحدهما نبي القتال.. والثانى نبي الصلاح) (٣٣) ثم أصبحت تدل على الشعر المطول فى واقعة أو مجموعة من الوقائع تقترب ببطء أو أكثر برز فى فنون الحرب وانتصر على عدوه.

أما فى الاصطلاح فهى جنس أدبى يقوم على مطولة من الشعر وتحكى عجائب الأحداث التى تتجاوز الواقع إلى الخيال الممغن فى الغرابة وتتركز حول شخصية البطل (٣٤) إذا فالملحمة هى قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية.. مدونة أو شفاهية أو تجمع بين المجالين (٣٥) (إنها تحكى وقائع الأبطال فى توحيد عناصر مجتمع من المجتمعات أو الانتصار على طائفة من الأعداء أو اقتحام العدد العدي من الأهوال والعقبات) (٣٦).

*** مجال الملحمة:**

عادة ما تستولد الملحمة مادتها من التقاليد الأدبية الشفهية وتمتد موضوعاتها واهتماماتها لتشمل الأبطال الأسطوريين التاريخيين أو المقدسين والحيوانيين (٣٧) لذا فهى خلقت فى عصور قديمة كان الناس فى فيها يعلموا شيئاً عن حوادث الطبيعة والمجتمع بالعلم والعقل وكانوا يحسون تجاه كل أعمال الطبيعة بالخوف أو التحير، الأمر الذى خلف لأول مرة الأساطير وبعدها تطور إلى الملاحم ومن ثم فهى نتاج فقد الأساطير لوظائفها الحيوية وحل عقدها بعد أن تصبح متفرقات من الحكايات التى يشيع فيها السحر (٣٨) وبالتالي فهى تعد الجسر الذى يربط بين الأسطورة والحكاية الشعبية (٣٩) وعليه فهى تلك الصورة الشعرية الصادقة البارزة القسمة القوية التعبير لروايات المجد والبطولة والمغامرات أياً كان ميدانها وعلى أية صورة كانت حربية أو عاطفية أو فلسفية أو دينية أو تاريخية (٤٠).

* أنواع الملاحم:

يرى معظم نقاد ومؤرخى الأدب أن الملاحم لها أنواع مختلفة لكنها لا تجتمع عندهم فى سلسلة واحدة.. بل يذهب البعض إلى نوع والبعض الآخر إلى نوع ثانى بينما البعض الثالث تختلط عنده المفاهيم فى المصطلح.. لذا.. فهذه الأنواع من وجهة نظرنا هي:

١ - ملحمة الحيوان:

هى نوع من ذلك القصص الذي يطلق على شخصية رئيسية مخادعة تظهر عادة فى شكل حيوان لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقى^(٤١) هذا النوع يكاد يكون مستقلاً بذاته.. وفى ذلك يقول "الكسندر هجرتى كراب" بأن ملحمة الحيوان فى فكرتها الأساسية ليست من ابتداع العصور الوسطى الأوربية، فقد كانت معروفة من قديم وإن كانت فى شكل أقل اتقاناً.. وقد بُعثت فى هذا الشكل فى عصر النهضة وبخاصة فى أسبانيا^(٤٢) ومن ثم فإنه يمكن القول بأن هذا النوع من الملاحم قد ظهر نتيجة تحول اجتماعى حدث من غلبة الطبقة الأرستقراطية بفنونها المحكمة على الطبقة البرجوازية التى عملت على التهويل من شأن الصور والقيم السابقة على وجودها فجعلت من الملاحم العظيمة القديمة أشياء هزلية ساخرة^(٤٣) وربما كان مصدر ملاحم الحيوانات هو وجود مجموعة من الحكايات حول عدد من الحيوانات تطورت ونمت فى سلسلة واحدة طويلة حول شخصية رئيسية شددت خيال القاص والسامعين معاً^(٤٤)

ولعل أشهر مثال لهذا النوع (الملحمة الهوميرية) التى دارت بين الضفادع والفران، وكذلك ملحمة "رينار" الفرنسية.. وفيما يتعلق بملحمة "رينار" فإنه قد بدأ كتابتها باللغة اليونانية مؤلفون مجهولون ثم انتقلت إلى لغات قومية مختلفة وأضاف مؤلفون مختلفون إلى هذه السلسلة نحو ثلاثين قصة مرحلة.. حتى بلغ المجموع أربعة وعشرين ألف بيت من الشعر تدور فى جملتها حول هجاء الأساليب الإقطاعية وحاشية الملوك وتزمت رجال الكنيسة وهجاء سلوك الفرسان، ورجال القانون والمثالب الوسطى والدنيا....

فى هذه الملحمة نرى الثعلب "رينار" يحتضر، ومن ثم يقبل "برنار" الحمار.. كبير الأساقفة فى الحاشية ليقوم له بالمراسم الدينية، ويعترف (رينار) بذنوبه، ولكنه يشترط إذا شفى من مرضه أن يصبح فى حل من يمينه التى أقسمها، وتدل المظاهر على أنه مات، وتجتمع الوحوش الكثيرة العدد التى خانها "رينار" فى زوجاتها أو ضربها أو مزق لحومها أو خدعها، وتتظاهر بحزنها عليه، وإن كانت فى خبيئة من أمرها سعيدة بموته، ويلقى كبير الأساقفة عظة بليغة على قبر (رينار).. ولكن (رينار) تدب فيه الحياة حين يرش عليه الماء المقدس، ويقبض على عنق "شانتكلير" {الديك} وهو يطوح بالمبخرة، ويعدو نحو الغابة بفريسته....

وفى القصائد المبكرة لهذه الحلقة يستدعى "رينار" إلى المحكمة للدفاع عن نفسه فى طائفة من الجرائم التى اقترفها^(٤٥).

هذا.. ويذهب "الكسندر هجرتى كراب" إلى أن هذا النوع من الملاحم سبقة الخرافة^(٤٦) التى تدور حول الثعالب مثل خرافات أيسوب بالإضافة إلى معارف القناصين^(٤٧).

٢ - الملحمة الفنية (الأدبية):

هذا النوع هو الذى يظهر فيه إبداع الفرد وخياله وذاتيته فى الموضوع واللون بما يتفق مع ذوقه وخياله وعرض الفصول على طريقته.... فمثلاً ملحمة ويس ورامين^(٤٨) ملحمة عاطفية سمرت فيها الطبيعة البشرية دون تمويه أو موارد تنظمها من شعراء القرن الخامس الهجرى "فخر الدين أسعد الجرجانى" حيث كتبها بالفهلوية التى لا يعرفها غير نفر قليل ثم نظمها بالفارسية بناء على اقتراح ولى نعمته العميد "أبى الفتح المظفر بن حسين النيسابورى" وكذلك ملحمة "يوسف وزليخا"^(٤٩) التى وردت فى التوراة قصة مفصلة فى سفر التكوين، وأفراد لها القرآن الكريم "سورة يوسف" وحفلت بها كتب التفسير وشروح المفسرين، ونظمها الفردوسى فى البحر المتقارب ثم جاء بعده عدة شعراء ونظموها بعده، وتصرف كل منهم فى معالجة موضوعها بما يتفق مع ذوقه وخياله وعرض فصولها.. كما أنه من مثل هذا النوع من الملاحم ملحمة "رولاند الفرنسية"^(٥٠).

إذاً فهذا النوع من الملاحم نظراً لما فيه ذاتية المبدع وتدخلاته فإن النقد الفنى أو الأدبى يتجه إليه لبيان الجيد والردئ منه من ناحية الأسلوب والفكرة والموضوع وطريقة التناول والشاعرية والأسرار البلاغية والوصف والحوار والأشخاص إلى آخر كل هذه الأمور النقدية.

٣- البالادا:

وهى نوع قصص شعري فولكلورى يروى أحداثاً ملحمية يراد لها الحفظ والاتصال..تضم قصصاً عن الأبطال وبعض الأحداث..وأن كثيراً من أبطالها اختارتهم الشعوب للتعبير عن رغباتها وأحلامها..كما أنها تنترجم عن وجدان الجماعة عندما كان كل واحد من أفرادها قريباً من الآخر، وثيق الانتماء لمجتمعه....وكانت البالادا من إلحوافز التى تعمل على تحقيق الوحدة والانسجام بين عناصر المجتمع..كما أن أحداثها تدور حول أبطال خارجين على القانون، وليس من شك أن الشعوب أرادت بهذا النوع أن تحقق وجودها على الرغم مما كانت تكابده من ظلم^(٥١)..ولعل خير مثال على ذلك (ملحمة السيد) الأسبانية..التي تدور حول أشهر أبطال "قشتالة" شهامة ومروءة، وأكثرهم ذكراً على الألسنة..إنه (رود ريجو دياز دى بيفار) الذى برز فى صفوف (شانجه الثانى) ملك قشتالة. فى الحرب التى شنها هذا الملك على (شانجه) ملك نبرة، وتغلب فى مبارزة على فارس من نبرة، فارتفع شأنه فى جيش قشتالة واصبح حاملاً لواء الملك ومنح لقب "السيد القنبيطور".

هذا الفارس بدأ بعد ذلك يحيا حياة قائد فرقة من المرتزقة، وأخذ يحارب حسبما تدعو الحال، المسلمين وأخوانه النصارى لصالح طرف ثالث أو لصالحه هو، واشترك فى القتال الذى نشب بين ولدى أمير "سرقسطه" ووقف إلى جانب "يوسف المؤتمن" وأحرز نصراً عظيماً على أعداء مولاه وغنم غنائم نفيسه وأسر "أمير برشلونه"، ولكنه كان معه كريماً فأطلق سراحه ودخل "سرقسطه" دخول الظافرين فأغدق عليه الملك العطايا وألقاب الشرف، واكتسب هبة منقطعة النظير بين جنوده المسلمين الذين أخذوا يلقبونه (سيدى)، وعقد معه بعض أمراء المسلمين معاهدة وطلبوا منه حمايتهم فوافق مقابل جزية يؤدونها إليه بانتظام....واشتجر نزاع بين "الفونسو

السادس" و "السيد فهزمه السيد" وخرب منه عدة مدن واستولى على "مدينة بلنسية" واصبح بعد ذلك الحاكم المطلق لها.

هذا وقد كثر الظن أن كلمة (بالاد) ذات الأصل اللاتيني تعنى أن هذا كان يُغنى فى مصاحبة الرقص إلا أن معنى التسمية لا يسمح بهذا الظن، حيث أطلق هذا الاسم على ذلك النوع الأدبى فى مرحلة زمنية متأخرة بعد أن كانت التسمية قد لحقت بنوع معين من أغانى الرقص الأصلية..

ومن الخطأ أن نخلط بين الأنواع الغنائية الذاتية الخالصة والتي كان أصلها أغانى الرقص والتي كانت تسمى (بالاتا) فى الإيطالية والبرفانسالية، وبين الأنواع الأدبية أو الفولكلورية الشفهية التى تدل على كلمة (بالاد) الإنجليزية.

فليس بين هذه الأنواع وتلك عناصر مشتركة اللهم إلا حين صاحب (البالاد) الرقص فى مرحلة تاريخية متأخرة وفى مناطق محددة^(٥٣) تم تطور الأسم بعد ذلك إلى الباليه الذى يعبر عن قصة غالباً ما تكون شاعرية ومترجمة إلى موسيقى اوركستريالية ثم تطور الزمن فاستغنى عن الشعر واحتفظت القصة بالموسيقى والرقص وحدهما كأداة للتعبير عنها^(٥٤).. ولذا كان ذلك سبباً فى شيوع التسمية.

ومن هنا يمكن القول أن (البالاد) هى الأغانى الفولكلورية الملحمية التى كانت تؤدى مشافهة (وتحتفظ فى الوقت نفسه بخصائص أساسية لا تتغير) هى:-

- ١- أنها أغنية قصصية.
- ٢- تُغنى أو تُشدد.
- ٣- تُنسب إلى الشعب من ناحية المضمون والأسلوب والتسمية.
- ٤- تتركز حول شئ واحد.
- ٥- مجهولة المؤلف.. ويتحرك السياق من تلقاء نفسه عن طريق الحوار والحدث لكى يبلغ النهاية بسرعة. (هذا، وقد أجمع الدارسون على أن هذا النوع يحترفه الشعراء الجوالون والكتبة ورجال الدين والعلماء الذين ينتقلون من بلد إلى آخر)^(٥٥).

هذا عن أنواع الملحمة:

لكن فى أى الأنواع السابقة يمكن أن نجد الملحمة الشعبية؟

حقيقة عندما ندرس أدب شعب من الشعوب نجد أنه يزخر بالقصص البطولية وبالشعراء وكذا بالملاحم التى تجسد معتقدات ذلك الشعب وأفكاره ومدنيته وآلامه وآماله وأخلاقه ومثله وأحلامه وأمانيه..إلا أنه فى خضم هذا كله قد تختلط الموضوعات وتتمزج امتزاجاً كلياً بالأساطير والأوهام والخرافات الشعبية فتضيع المعالم ويسودها الإبهام ولكنها فى الوقت نفسه تحتفظ بترائيتها وتداولها.

هنا تبرز الملحمة الشعبية فى صورة مصب شعري شفوئى عريق له روافد تعتمد على المبالغة فى تصوير الأبطال والأحداث الواقعية مما يجعل الأمر صعباً فى تمييز الواقع فيها من الخيال..وهنا تكمن هوية الملحمة الشعبية وعلى حد قول د. أحمد عثمان (أن هذا ملح واضح فى ملحمتى "هوميروس"..إذ تتبينان تقنيات ملحمية ومادة خام شعرية تنتمى إلى العصر السحيق، ومع ذلك تقدمان لنا صورة للحياة المعاصرة "هوميروس" نفسه بل أن هذا الملح ذاته هو أكثر ملامح الأدب الأغريقى ككل وضوحاً وتأثيراً..بمعنى أنه يقوم بالأساس على مألوف موروث وقديم غاية فى القدم، بيد أنه يتحدث عن مجتمع معاصر^(٥٦)).

وعليه فإن ملحمتى "هوميروس" (اللياذة، الأوديسة)، تعدان من أروع ما أثر عن الشعر الملحمى..فاللياذة استلهمت موضوعها من قصائد سابقة عرفت باسم الحلقة الطروادية لأنها كلها تتصل بحرب طروادة وتتناول فيما تتناوله حادثة التفاحة الذهبية ومحاكمة باريس وخطف هيلين وحشد القسوات اليونانية والوقائع الأساسية فى السنوات التسع الأولى من حرب طروادة..وتبدأ اللياذة بعد هذه الأحداث مباشرة وتنتهى بما تم هتكور^(٥٧) وكما هو الشأن فى "اللياذة والأوديسة" نجد "الشاهنامة الفارسية، وملحمة جلجامش العربية والرامايانا والمهابهارتا عند الهنود.." وعليه فإن أنسب الأوقات لظهور الملحمة الشعبية هو (قرب الأمة من عهد البساطة والبداءة وإبان اشتداد الروح الوطنية والبعث القومى والحماس الدينى، وقبل تغلب الآداب الأرستقراطية على الأدب الشعبى وخموله وانصراف الناس عنه، فإذا حاول

شاعر نظم ملحمة فى غير هذه الظروف المواتية لم يكن لملحمته الذبوع والبقاء مهما أوتى من القدرة وقوة البيان لأن الأمة هى التى تصنع ملحمتها وليس للشاعر فيها غير الفن والصياغة.. فإذا لم تستمد منظومته الحماسية حياتها من روح الشعب ولدت ميته، وقد لا يتاح لأمة من الأمم ظهور الملاحم (الشعبية) فى أدبها رغم توافر عناصرها ومقوماتها ووفرة مادتها لأنه لم يتهيا لها شاعر تؤهله مواهبه واستعداده للنهوض بهذه المهمة أو لأن هذا الشاعر لم يتيح لها قبل نضجها العقلى ورسوخ قواعد الأدب المدرسى وعزوف ذوقها العام عن تذوق الأدب الشعبى أو لأن طبيعة شعرها وأصوله المقررة المرعية فى المحافل الأدبية لا تساعد على انشاء المنظومات الحماسية المطولة^(٥٨).

ما بين الملحمة والسيرة:

نظراً لاختلاط المفاهيم التى سادت وباتت واضحة فى أجناس القصص الشعبى المختلفة.. فإن الملحمة أيضاً لم تسلم من هذا الخلط.. ذلك لأن بعض الدارسين^(٥٩) أطلق اسم "السيرة" على الملحمة.. بل وزاد الأمر أن قام البعض الآخر وأجرى دراسات حول السير والملاحم ولم يفرق فى هذه الدراسات بين مصطلح الملحمة السيرة^(٦٠) فمثلاً نجد "الدكتور عبد الحميد يونس - فى معجم الفولكلور يقول" [لقد عكف عدد من المتخصصين فى المجتمعات العربية على دراسة أدب الحروب وأبطالها على مدى التاريخ العربى. وإيام العرب تركيزاً لما لا يزال يتردد فى الوجدان الشعبى العربى، وإن غلب مصطلح السيرة على الملحمة. والمحور الرئيسى الذى يميز الملحمة الشعبية هو الصدور عن الوجدان الشعبى، وهذا ظاهر فى ملحمتى "الزير سالم وعنترة" وغيرهم وهو أيضاً مشهور ولا يزال مردداً فى المجتمعات الشعبية العربية فى العصر الإسلامى مثل (سيرة بنى هلال)]. ثم بعد ذلك قام بعرض الخصائص الواضحة فى الملحمة الشعبية العربية من خلال خصائص السيرة الشعبية الأسلوبية وفنية الأداء وغير ذلك.

أما الأستاذ/ شوقى عبد الحكيم فعقد دراسة كاملة عن "السير والملاحم الشعبية العربية" (حيث قام بحصر السير والملاحم العربية التى تجمعها الحروب والأخطار القارية أو الأنية بعامة وأهمها (عنترة وحسان

اليمنى الملك التبع أو ذا اليمنين وسيرته وحمزة العرب المتعارف عليها فى الطيغان الشعبية باسم حمزة البهلوان وفيروز شاه وآخر الملوك التابعه - اليمنيين، وهو الملك سيف بن ذى يزن..وسيرة عمر النعمان) غير المطبوعة أو المتداولة والتي ما تزال إلى أيامنا مخطوطة محفوظة "بمكتبة جامعة توبنجن بألمانيا الغربية" أما الحروب التى مجالها روما وبـيزنطة فتد فى ثنايا الزير سالم - أبو ليلى المهلهل - وسيرة بنى هلال التى مجالها فتح المغرب العربى "تونس وقلاعها السبع" والوصول بالجيش العربيه المهاجرة - الزاحفة من الجزيرة العربيه بشمالها القيسى العدناني وجنوبها اليمنى القحطاني والمتحالفة تحت شعار أو شارة الهلال - الفلكيه - إلى قرطاج..بالإضافة إلى الأندلس..

. ثم توغل أطول سير التاريخ بلا استثناء لتلك "الأميرة الفلسطينية فاطمة بنت مظلوم" التى أسميت بذات الهمة و "ابنها عبد الوهاب" لتغطى تلك الحروب والأخطار (البيزنطيه أو الروميه) ثم بعد ذلك وضّح "أن مجال السيرة الشعبية هو الأنساب"..سواء "أنساب قبيلة أو عشيرة أو عائلة حاكمة" ومثلها فى ذلك، "بالإياده الهرمريه" التى يراها بأنها لاتعدو سيرة أنساب قرايبه تؤرخ لأسرة "أثريوس" وحروبها فى أسيا الصغرى التى بؤرتها حصار "طرواده".

ثم حاول التفريق بين السيرة والملحمة فقال أن كليهما - فى معظم الأحوال - موضوعها الجوهري هو الحروب والأحداث الجل من حصارات وهجرات وسبى وخوارق وبطولات وفروسية..اللهم إلا الاختلاف الوحيد بين السيرة والملحمة فى الصياغة حيث تجنح لغة السيرة إلى الرواية وضوابطها التى تسرد بالحكى القصصى أو الروائى النثرى دون أن يخلو الأمر طبعاً من الشعر وإنشاده..وهو ما يخالف الملحمة التى قوامها الشعر الغنائى أو الإنسانى دون أن يخلو الأمر من حيث الصياغة اللغوية الروائية.

أما الأستاذ/ فوزى العنتيل^(٦١) فيرى أن الأدب البطولى يوجد فى "الأيادة" التى تتميز فى أسلوبها بالشعر الكامل وفى السيرة (الملحمة النثرية) التى تتميز بالنثر المطرز باللغة الشعرية والبيان..ولعلنا نلاحظ الخلط

واضحاً عنده في أن السيرة هي الملحمة النثرية ثم لا يكتفى بهذا بل يدرجهما معاً تحت المفهوم العام لقصص الخوارق.

في حين أن "الكسندر هجرتي كراب"^(٦٢) يرى أن الملحمة النثرية هي في الأصل ملحمة أسريه غرضها أن تحفظ مآثر الأسرة وأنسابها ولكنها تتطور بمرور الزمن فتصبح وعاءاً للتصورات الشعبية.

حقيقة وبعد كل ما تقدم قد تتشابه الملحمة والسيرة في أنهما يجمعان الأسراف في المبالغة وفي استعمال الشعر.. إلا أن الفارق بينهما قد يكون أقوى من ذلك التشابه [فالمحمة في صورتها الهوميرية تدور حول فكرة أولية عميقة هي صراع البشر ضد الآلهة الذين كانت تمتلئ بهم الديانة اليونانية القديمة.. أما السيرة الشعبية فإنها تبتعد تماماً عن هذه الفكرة العقائدية التي تجسد العلاقة بين البشر والخالق في شكل صراع وقتال.. فحتى "سيرة سيف بن ذي يزن" التي تناولت الصراع بين الأحباش المسيحيين واليمنيين المتهورين لم تحاول أن تقحم الأديان ذاتها في مجالات الصراع. "وسيرة كسيرة عنتره بن شداد" - على الرغم من أن أحداثها تدور زمانياً قبل الإسلام - فإن كاتبها حاول أن يجعل من عنتره داعية للدين الجديد وممهداً الأرض أمام الرسول قبل ظهوره بسنين فالمضمون الملحمي - من هذه الناحية - لا ينطبق على السيرة الشعبية - كما أن هذا المضمون - من ناحية أخرى - يحدد للمحمة شكلاً معيناً هو الشكل الشعري الكامل المعتمد على الانشاء، أما السير الشعبية فإنها أعمال نثرية.. ومع أن معظم هذه السير يحتوى على قدر غير قليل من الشعر إلا أن هذا الشعر لا يلعب دوراً إيجابياً فيها بمعنى أنه لا يدخل في صلب الأحداث أو تطويرها ولا يستعمل في الحوار، وإنما هو في معظمه مجرد تمثيل أو حليه للنص النثري.. فالمؤلف يصف المنظر - أو الحدث - نثراً - ثم يترجمه بعد ذلك إلى منظومة شعرية أو يتمثل له بقصيدة من الشعر الرسمي المعروف.. من ذلك مثلاً أن سيرة عنتره بن شداد اشتملت بين طياتها على شعر عنتره في المعلقات وعلى معظم ديوان "عنتره بن شداد"، وعلى عدد غير قليل من شعر مشاهير شعراء العصر الجاهلي دون أن يكون لبيت واحد من كل ذلك القدر الشعري دور فعال في بناء الأحداث أو تطويرها^(٦٣).

ومن ناحية ثالثة فإن الملحمة بمضمونها الأسطوري تبتعد عن الأنساب حيث أنها تمتزج امتزاجاً كلياً بالأوهام والخرافات الشعبية ومن ثم تضيق المعالم ويسودها الابهام ويصعب فيها تمييز الواقع من الخيال (أما السيرة فإنها تدور حول شخصية تاريخية حقيقية ومعروفة.. حيث تتبعه منذ ولادته حتى وفاته بجانب شخصيات تاريخية حقيقية ومن هنا يكون اللقاء بين السيرة الشعبية والمفهوم التاريخي للفظ السيرة الذي هو تصوير لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة تصويراً يتتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية ويلقي الأضواء على ما مر به من أحداث لها ارتباطات معينة إما بصاحب السيرة ككل وأما بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية أو الثقافية أو المذهبية^(٦٤)).

إذا فالسيرة والملحمة يختلفان تماماً - كما يقول د. محمود ذهني - من حيث الشكل كما أنهما يختلفان من حيث المضمون.. الأمر الذي يجعل إطلاق اسم الملحمة على السير الشعبية عملاً بعيداً عن الموضوعية والدقة.

- هكذا كان الإطار العام للملحمة.

- لكن ماذا عن الملحمة عند العرب؟

في فترة زمنية سابقة ردد المتقنون أن العرب لم يعرفوا الملحمة في تاريخهم القديم.. إلا إن هذا زعم ثبت بالدراسات الحديثة والمقارنه في مجال الأدب أنه خطأ. ذلك لأن (الوجدان العربي الجماعي قد عبر بروائع أدبية عن وقائعه الحربية وأبطاله المشهورين ويستطيع الدارس أن يجد التحول المباشر من الأسطورة إلى الملحمة في حضارة الشرق القديم)^(٦٥) فالعديد من الأغاني البطولية الملحمية عثرَ عليها ضمن مكتشفات رأس الثمرا ترجع إلى القرن الرابع عشر ق.م بسوريا الشمالية ودونت بالأبجدية الفينيقية.. وتتحدث إحدى هذه القصائد الملحمية عن حياة وبطولات (الآله بعل) وقصيدة ملحمة أخرى تدور حول بطل يدعى (أكل آلهات)، كما عثر على قصيد ملحمة يدور موضوعه حول اشراك الالهة الأنثى (عنات) في اغتيال أخيها (بعل) واعادته ثانية للحياة على غرار الأساطير التمزجية والأدونيسية لأدونيس إله فينيقيا الممزق.

كما عثر على ملحمة أو غارتيه تضم الأحرف السورية التي تشير إلى الأصول الأولى للحروب الطروادية تعرف بملحمة (كريت). أما أقدم أشكال الملاحم الشعرية التي عرفها العالم القديم قاطبة فقد ولدت في الشرق الأدنى أو عالمنا العربي.. تغنى بها "السومريون القدماء بالعراق" وترجع إلى ثلاث آلاف عام ق.م حيث كانوا ينشدونها خلال حروبهم الطويلة في آسيا الصغرى التي قادها ملوكهم الأوائل (أمركار)، (لوجلاباندا)، ثم البطل الأسطوري (جلجامش) وعثر على خمسة قصائد ملحمة لجلجامش من هذا النوع فيما تشكل فيما بعد جسد ملحمة الشهيرة التي انحدرت بدورها إلى البابليين الذين أضافوا إليها وأعادوا بنائها إلى أن اكتملت كأقدم ملحمة عرفها العالم القديم وظلت معروفة متواترة على طول التاريخ العربي إلا أنهم تعارفوا عليها باسم (قلقامش).

كذلك ابتدع البابليون القدماء ملحمة أخرى منذ مطلع الألف الثانية ق.م يقوم موضوعها على الموتيفات والسمات الأسطورية بأكثر من البطولية.. فهي ترسي قصة الخلق للعالم والإنسان حتى مجئ الأله (ميردوك) كبير الآلهة البابلية - فهي تصوير لمخاطر البطل الإسطوري أو الإنسان الأول وموضوعها بعامة لا يبعد بنا أيضاً عن جلجامش ومخاطره وبحته الدائم عن الخلود والأمن الدائم عن الخلود والأمن^(٦٦).

ومن هنا يمكن القول أن التراث العربي القديم ملئ بالتراكبات الملحمية.. ليس فقط على مستوى النصوص الشفهية المتواترة بالحكي أو الإنشاد الشعري والروائي بل هو موجود أيضاً في المخطوطات المدونة.. ذلك لأن الرجوع إلى اللهجات المختلفة والاعتراف بتنوعها (يغير من تلك الأحكام التقليدية الجامدة التي كانت سائدة)^(٦٧).

ومن ثم فإن المشكلة الحقيقية التي ظل يعاني منها التراث العربي القديم وجعلته يظهر أما الباحثين عاجزاً عن الوفاء بتلك الأنواع الأدبية المختلفة الموجودة في الآداب الأخرى هي تلك التداخلات الواضحة من قبل الاستعمار الثقافي^(٦٨) الذي أراد أن يمحو الهوية الثقافية.. بجانب عجز وقصور وتبعية الباحثين في فترة زمنية معينة دأبوا فيها على كتسب الأدب والتاريخ التي تتحدث عن الأدب الرسمي التابع بدوره لمخططات استعمارية فبرز على السطح عقدة النقص التي أظهرت عجز وضعف أدبنا العربي عن الوفاء بتلك الأنواع فيه، ومن ثم جاءت مفاهيمه ضيقة لا تعبر عن الفكر الحقيقي للأمة العربية.

الفصل الثالث : السير

إن لفظة "السير" مفردها سيرة.. ولفظة "سيرة" لها مدلولات لغوية واجتماعية وتاريخية مختلفة:-

فأما المدلول اللغوي^(٦٩) فيحمل معنى السنّة فمثلاً يقول الشاعر: (فلا تجزعن من سنة أنت سرتها). أى أنت جعلتها سائرة في الناس.. وهنا يأتي المعنى الثانى وهو الشيوخ فمثلاً نقول.. "سار الكلام فى الناس" ثم يأتي المعنى الثالث وهو "الطريقة" حيث نقول مثلاً سار بالناس سيرة حسنة أما المعنى الرابع فهو الهيئة ومن مثل ذلك قوله تعالى (سنعيدها سيرتها الأولى).

أما السيرة بالمدلول التاريخي^(٧٠) فهي تصوير لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة تصويراً يتتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية ويلقى الأضواء على ما مر به من أحداث لها ارتباطات معينة إما بصاحب السيرة ككل وإما بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية أو الثقافية أو المذهبية وغالباً ما يكون هدف مثل هذا العمل تعليمياً أو دعائياً.. فمنذ العصر الأموي انتشرت السير التاريخية انتشاراً واسعاً حيث تناولت حياة "الخلفاء الراشدين ثم خلفاء بني أمية" من ناحية "وفاطمة الزهراء وعلى وابنائهم" من ناحية.

ومن هنا نجد الاختلاف العريض بين السير التاريخية التي كتبها أقلام الشيعة وتلك التي كتبها أقلام كتاب "أمويين أو عباسيين"، على الرغم من أنهم جميعاً تناولوا شخصية واحدة، واستمر هذا اللون من التأليف يحظى بعناية بالغة طوال العصور التالية لاسيما عند "الطولونيين والاختشيد ثم الفاطميين ومن بعدهم الأيوبيين والمماليك".

والحقيقة أن هذه السير التاريخية العربية تختلف إلى حد كبير عن السير التاريخية المعاصرة المعروفة عند الغربيين باسم "دراسة الحياة الشخصية" Biography لأن الأولى كانت مجرد سرد العديد من الأحداث منبثق عن وجهة نظر خاصة تحددها ميول سياسية أو عقائدية، أما سيرة الحياة الغربية فغالباً ما تخلو من الأهداف الدعائية، ويحل محلها هدف أدبي غايته تحميل السرد التاريخي قوة تأثير فني مستمد من القالب القصصي الذي يصب فيه الكاتب الأحداث التاريخية، وفي اختياره لمجموعة معينة من تلك الأحداث

تحتوى على مضامين درامية أو تستطيع أن توحى بإحساءات تأثيرية، وفضلاً عن هذا فإن السيرة - بهذا الوضع تحمل قدراً غير قليل من الإنطباعات الذاتية ككل من كاتبها وصاحبها على السواء، كما أنها كثيراً ما تستخدم الحوار كوسيلة تعبيرية، وقد يلجأ كاتبها إلى ترتيب الأحداث التاريخية للسيرة بحيث تبدو متطورة تقود إلى عقدة - أو عدة عقد - ثم تقوم بحلها.

أما المدلول الاجتماعي للسيرة^(٧١) فهو أنها أخذت معنى الحكاية القصصية أكثر من الحقائق الواقعية.. فالاصطلاح الشائع أن فلاناً يتحدث فى "سير الناس" معناه أنه لا ينقل عنهم أحداثاً واقعية مجردة وإنما ينتقى منها المثير والغريب والشاذ ثم يضيف إليه من تخيلاته ما يجعله أقرب إلى القصة المختلفة أو الخيالية ومن ناحية أخرى فإن لفظة (سيرة) ربما أخذت معنى الأخلاق والسلوك الاجتماعي فتقول "فلان حسن السيرة وفلان سيئ السيرة" لتحدد مدى رضى الناس عنه أو غضبهم عليه من الناحية الاجتماعية، أو لنقدر مدى التوافق الاجتماعي الذى استطاع هذا الشخص أن يحصل عليه، أو مدى قدرته على التكيف مع مجتمعه.

السيرة الشعبية فى ضوء المدلولات السابقة:

يعتبر مصطلح "السيرة الشعبية" مدلولاً أدبياً للمدلولات السابقة حيث أن به قدراً من (المعنى التاريخى للسيرة وقدراً من المعنى الاجتماعى لها وقدراً من فن الكتابة الروائية وقدراً من بقايا الأساطير والملاحم والشعائر القديمة مع قدر من الشعر بعضه معروف متداول وبعضه ينشئه مؤلف السيرة^(٧٢) وأيضاً مع قدر من المدلول اللغوى - ليخرج لنا فى النهاية صورة أدبية قصصية لها طابعها المميز وتحتاج إلى اسم مميز هو السيرة الشعبية.

السيرة الشعبية عند العرب:

لأن السيرة تستوعب الحكمة والنهج وتحقيق النموذج والمثال لذا كان من الطبيعى أن يحتفل الإبداع الشعبى بسيرة النبى "صلى الله عليه وسلم" وهى التى محفوظة ومرددة فى البيئات وفى المواسم وبخاصة فى الاحتفال بالمولد النبوى أو الهجرة أو الأسراء والمعراج - هذا بالإضافة - إلى أن الوجدان الشعبى اجتذب بعض الشخصيات التى عدها مثلاً يعمل على تحقيق

القيم الدينية والقومية والاجتماعية لذا انتشرت طائفة من السير الشعبية يقوم محورها على بطل او مجموعة أبطال أخذت كل منها شخصية تاريخية حقيقية ومعروفة.. بل أن معظم هذه السير تتبع حياة البطل منذ ولادته وربما قبل ذلك بكثير حتى مماته وقد تتبع امتداداته بعد وفاته.. وإلى جانب الشخصية الرئيسية أو البطل في السيرة الشعبية نجد كثيراً من الشخصيات الثانوية والمكملة والتي هي في الواقع شخصيات تاريخية حقيقية كذلك وإن اختلف المعيار الزماني والمكاني للبعض منها كي يساير أحداث القصة ويصل إلى المضامين التي يهدف إليها كاتبها.. أضف إلى ذلك أن كثيراً من تلك الأحداث هي في حقيقتها أحداث تاريخية واقعية^(٧٤).

ومن هنا كان اللقاء بين السير الشعبية والمفهوم التاريخي للفظ سيرة عند العرب لكن رغم ذلك كان هناك قضية تؤرق مستقبل السيرة العربية وتقف حائلاً أمامها ألا وهي (نفور نقاد الأدب منها ومباعدتهم عنها وبين الأدب بمعناه المطلق)^(٧٥) وكان الرد على هذا النفور المجحف للسيرة الشعبية العربية هو الرجوع إلى السيرة نفسها ودراسة دقيقة - كما فعل كثيرون^(٧٦).. لنلمح حقائق هامة تدخلها ميدان الأدب من أوسع الأبواب.. هذه الحقائق هي^(٧٧).

(١) أن السير الشعبية لم يكن هدفها تسجيل الحقائق التاريخية فقط بل كان لها مضمون اجتماعي عام يدافع عن قضية هامة من قضايا العصر بجانب المضمون الفني أو القضية الإنسانية العامة.

(٢) أنها تحمل ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة.. لا في الموضوع فحسب وإنما في نماء الشخصيات وتطور هذه الشخصيات تطوراً طبيعياً على الزمن ومع الأحداث.

(٣) وضوح الشخصيات الرئيسية والفرعية فيها بحيث تمثل كل منها موقفاً إنسانياً محدداً وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معاً.

وبنظرة سريعة على سيرة عنتره والأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس وعلى الزبيق وغيرها يمكن اثبات الحقائق السابقة.

ففى سيرة عنصرة بن شداد^(٧٨) نجد أنها تتناول مشكلة التعصب
الجنسى.. فتحارب التفرقة العنصرية والشعبية، وتعتبر من هذه الناحية أول
عمل أدبى فى العالم ينادى بالمساواة والحرية الفردية والاخاء بين البشر
أجمعين.

وسيرة الأميرة ذات الهمة^(٧٩) تتعلق إلى حد كبير بارهاصات الحروب
الصليبية أو بالصراع بين العرب والروم بعد أن تمكنت جيوش الفتح من
تحويل البحر المتوسط إلى بحيرة عربية فاستولت على جزره جميعاً، وعلى
الشواطئ الجنوبية ككل من فرنسا وإيطاليا ثم أخذت تدق بطرقات شديدة على
أبواب عاصمة الرومان غرباً وعاصمة البيزنطيين شرقاً.. الأمر الذى دفع
ملوك أوربا جميعاً إلى التوحيد والتوسل بالدين والمسيحية لغزو البلاد
العربية.. فقامت سيرة الأميرة ذات الهمة لتعكس الصراع فى صورة أدبية
قصصية ولتقارن بين العرب والروم لا من حيث الشجاعة والحرب فقط بل
من حيث الأخلاقيات والمثل والنظم الاجتماعية لا سيما فيما يختص بالمرأة
ومكانتها فى المجتمع والفضائل التى تتحلى بها المرأة العربية.

وتأتى سيرة الظاهر بيبرس^(٨٠) لتنتقل من موقف الهجوم إلى موقف
الدفاع بعد أن تمكن الصليبيون من إنشاء إماراتهم فى فلسطين العربية فتكون
هذه السيرة بمثابة الحافز الذى يدعو العرب إلى مناهضة الصليبيين واسترداد
الأرض العربية السليبية منهم عن طريق التوحيد وضم الصفوف والإصلاحات
الاجتماعية الداخلية لتتولد عنها القوة السياسية والحربية التى تستطيع أن
تتال النصر وتطرد المغتصبين.

أما سيرة "على الزبيق"^(٨١) فتأتى بعد ذلك لتعرض تعرضاً مباشراً
للسياسة الداخلية فى مصر إبان حكم المماليك ولتهاجم فى غير هوادة الفساد
الذى استشرى فى أجهزة الحكومة وعمالها ولتنعى ضياع العدالة والقانون
والنظام أمام الظلم والقوة والبطش ولتحارب الغدر والخديعة التى صارت
أوضح شيم العصر.

هذه هى المضامين الاجتماعية والسياسية والإنسانية التى تحتوى
عليها السير الشعبية وحتى الشخصيات والأحداث التى اختارها كاتبو السير
إنما خضعت لنوازع فنية كانت تدفع كاتب السيرة إلى عدم اعتبار الروابط

الزمانية والمكانية كى يخلق لها مجالات للحركة والتعبير تتفق مع الصورة الفنية التى يحاول التعبير عنها ومن ثم فإن السيرة الشعبية عمل أدبى قصصى يحمل وحدة العمل وقيمتة الفنية..

وليس هناك أساس لما ذهب إليه العلماء وأصحاب العلوم فى قول ابن كثير مثلاً: (٨١).

[وأما ما يذكره العامة عن البطال والسيرة المنسوبة إلى دلهمة والبطال والأمير عبد الوهاب والقاضى عقبة فكذب وافتراء ووضع بارد وجهل وتخبط فاحش لا يروج ذلك إلا على غبى أو جاهل ردى، كما يروج عليهم سيرة عنتره العيسى المكذوبة، وكذلك سيرة البكرى والذنف وغير ذلك والكذب المفتعل فى سيرة البكرى أشد اثماً وأعظم جرماً من غيرها) (٨٢).

ان هذا الموقف المتشدد الذى يبحث بعقلية العالم نسى أن الذى يبحث فيه هو فن وليس بعلم.. والفن فى مضمونه الرمز والتخيل.. والقصص الشعبى الذى وصف فى العبارة السابقة بصفات قاسية هو لون من ألوان الفن.. هذا الفن لا ينبغى أن نبحث فيه عن التاريخ بالمعنى المتعارف عليه، وإنما ينبغى أن نعرف أن هذا الفن القصصى بصفة خاصة والأدب الشعبى بصفة عامة هو (صياغة وجدانية لرأى الناس الحقيقى من حوادث التاريخ وأشخاصه التى تركت تأثيراً عميقاً فى حياتهم.. أما التاريخ الحقيقى فهو الوثائق بكامل أنواعها وشهادات المؤرخين) (٨٣).

وعليه، فكان لازماً على ابن كثير بدلاً من أن (يحنق هذا الحنق كله) (٨٤) أن يستفيد من هذا التاريخ الوجدانى بجانب التاريخ الوثائقى كى يكون لانتاجه العلمى قيمة فنية لما لهذا التاريخ المذموم من وجهة نظره من قيم واتجاهات وأفكار وأراء ومواقف هو نفسه استعان بها فى تفسيره لآيات القرآن التى تتناول حياة الرسول وأيام العرب والغزوات وما إلى ذلك.

إذا.. وبعد ما تقدم يتضح لنا أن الخيال العربى أنتج ذخيرة كبيرة من السير الشعبية قليل منها وصلنا مثل "سيرة عنتره بن شداد، سيرة بنى هلال - سيرة الأميرة ذات الهممة وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة سيف بن زى يزن وسيرة حمزة البهلوان وسيرة فيروز شاه وسيرة أحمد الذنف وسيرة على الزبيق".

و هنا يقول د.فؤاد حسنين [ليست هذه القصص التي جاء ذكرها هي كل تراثنا القصصى الإسلامى.. فدور الكتب ملأى بالمخطوطات التي تدلنا على غزارة الخيال العربى وقوته الخالقة، وكلما أمعنا فى دراسة هذه القصص والعناية بها تَكشَفَ لنا أوجه النقص فى الكثرة المطلقة من الكتب العربية التي يدعى أصحابها أنها دراسات حول الأدب العربى أو عصر منه، وذلك لأن المستشرقين من هؤلاء الأدباء يجهلون لغات الجزيرة قبل الإسلام ولا يعرفون من اللغات العربية إلا اللهجة القرشية، وحظهم من القصص العربى الذى تتصل حوادثه بأدبنا فى الجاهلية إلى اليوم قليل جداً^(٨٥) وعليه..وباستنتاج كتب العرب نجد أن هناك سيراً أخرى متناثرة فى بطون كتب التراث مثل سيرة يعرب بن قحطان أول من تكلم العربية والضحاك الحميرى التى تحكى وتؤرخ لكيانات الخليج العربى الغابرة، و "عبيد الغالبة والملك معروف ووزيره البين وابنه الشاطر حجازى"^(٨٦) كل هذا يحتاج إلى جهد الباحثين من أجل إبراز وجه أدبنا العربى المشرق.

هوامش الباب الأول

- ١- ابن منظور - لسان العرب - مادة - شعب.
- ٢- د. محمود ذهني - الأدب الشعبي العربي - مفهومه ومضمونه - مطبوعات جامعة القاهرة - فرع الخرطوم ١٩٧٢، ص ٨٣.
- ٣- ابن منظور - لسان العرب - مادة قص.
- ٤- المصدر السابق - مادة حكي.
- ٥- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مكتبة لبنان ط ١ - سنة ١٩٨٣ - مادة الحكاية الشعبية.
- ٦- راجع ابن منظور - لسان العرب - مادة سطر، وكذلك القاموس المحيط للفيروز ابادي، مختار الصحاح، المعجم الوجيز.
- ٧- د. نبيلة ابراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٨١م - ص ١٩.
- ٨- د. أحمد كمال زكي - الأساطير - المكتبة الثقافية - دار الكاتب العربي - ص ٣.
- ٩- راجع د. عبد الحميد يونس * معجم الفولكلور - مادة اسطورة.
- * الاسطورة والفن الشعبي - المركز الثقافي ط ١ سنة ١٩٨٠م - ص ٢٠.
- * التراث الشعبي - دار المعارف بمصر - ص ٢٥.
- * الحكاية الشعبية - المكتبة الثقافية - دار الكاتب العربي - ص ٣.
- ١٠- راجع: د. نبيلة ابراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي - مصدر سابق ص ٢٦: ص ٤٥.
- ١١- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مصدر سابق - مادة اسطورة.
- ١٢- راجع: د. عبد الحميد يونس - * معجم الفولكلور - مصدر سابق - ص ٣٤.
- * التراث الشعبي - مصدر سابق - ص ٢٦، ص ٢٧.

- ١٣- د. حسين الحاج حسن - الأسطورة عند العرب في الجاهلية - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - لبنان سنة ١٩٨٨م - ص ٢٤.
- ١٤- راجع: د. نبيلة إبراهيم - اشكال التعبير في الأدب الشعبي - مصدر سابق ص ٢٦، ص ٣٦
- ١٥- المصدر سابق - ص ٣٣، ٤٢.
- ١٦- المصدر السابق - ص ٤٢ : ٤٥.
- ١٧- د. حسين الحاج حسن - الأسطورة عند العرب في الجاهلية - مصدر سابق - ص ٤٨، ٧١.
- ١٨- راجع للاستزادة.
- ١- ك.ك رائفين - الأسطورة - ترجمة جعفر صادق الخليلي - منشورات عويدات - الطبعة الأولى - بيروت - باريس - ١٩٨١م - ص ١٤/٣٣/ص ٦١/١١٨.
- ٢- د. عبد الحميد يونس معجم الفولكلور - مصدر سابق - مادة أسطورة.
- ١٩- المسعودي - مروج الذهب - الجزء الثاني - ص ٢٧.
- ٢٠- السيوطي - المزهرة - الجزء الأول - ص ١٦٧.
- ٢١- د. حسين الحاج حسن - الأسطورة عند العرب في الجاهلية - مصدر سابق - ص ٥٢.
- ٢٢- السيد عبد الحافظ عبد ربه - بحوث في قصص القرآن - دار الكتاب اللبناني بيروت ص ٢٩ - ٣٠.
- ٢٣- د.نبيلة إبراهيم - اشكال التعبير في الأدب الشعبي - مصدر سابق - ص ٢٤.
- ٢٤- د. عبد الحميد يونس - دفاع عن الفولكلور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣م - ص ١٧٣، ١٨٨، ١٨٩، الأسطورة والفن الشعبي - المركز الثقافي - ط ١ ١٩٨٠ - ص ١١١، وكذا د. أحمد كمال زكي الأساطير - المكتبة الثقافية - القاهرة - ص ٥٠.. عندما يرى أن سيف بن زى يزن بطلاً أسطورياً بتلاحم قوى الطبيعة مع ما وراء الطبيعة وبلتقى بالمردة وبحارب السحرة.

٢٥- يمكن مراجعة * ابن سعيد الاندلسي - نشوة الطرب في تاريخ العرب
- مخطوطة - تحقيق د. احمد كمال زكى حيث نجد فيها ألونا طريفة من
أساطير العرب القدماء.

* وهب بن منبه - التيجان في ملوك حمير - تحقيق مركز الدراسات
والأبحاث اليمنية - تقديم د. عبد العزيز المقالح - وما فيه عن أحوال خلق
العالم منذ بدء الخليقة حتى سيف بن زى يزن أول ملك متوج.

* عبيد بن شريه الجرهمي - أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها - تحقيق مركز
الدراسات والأبحاث اليمنية.

* د. حسين الحاج حسن - الأسطورة عند العرب في الجاهلية - مصدر
سابق - حيث يعرض من خلال الشعر الجاهلي فكرة الأسطورة عند العرب
ثم من خلال الروايات للأخباريين، وكذا ما ورد في القرآن الكريم عن
الجاهلين الأمر الذي لا يخولنا وجود الأساطير عند العرب بحجة بداوتهم
وضيق افقهم وبساطة تفكيرهم.

٢٦- د. أحمد كمال زكى - الأساطير.

٢٧- د. عبد الحميد يونس - الأسطورة والفن الشعبي - مصدر سابق - ص
٦٣.

٢٨- د. محمود ذهني - تذوق الأدب - طرقه ووسائله - الأنجلو المصرية
- بدون تاريخ - ص ١٧٧.

٢٩- د. عبد الحميد يونس - الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي - مطبعة
جامعة القاهرة - ١٩٥٦ - ص ١٥٨.

٣٠- د. محمود ذهني - تذوق الأدب - مصدر سابق - ص ١٧٧.

٣١- المصدر السابق - ص ١٧٧، ص ١٧٨.

٣٢- المصدر السابق - ص ١٧٨.

٣٣- ابن منظور - لسان العرب - مادة لحم.

٣٤- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مادة الملحمة الشعبية.

٣٥- شوقي عبد الحكيم - السير والملاحم الشعبية والعربية - دار الحداثة -
بيروت - ١٩٨٤م - ص ٧.

٣٦- د. عبد الحميد يونس - الحكاية الشعبية - المكتبة الثقافية - ص ٢١.

- ٣٧- شوقي عبد الحكيم - السير والملاحم الشعبية العربية - مصدر سابق - ص ١٤٧.
- ٣٨- د. عبد الحميد يونس - دفاع عن الفولكلور - مصدر سابق - ص ١٤٧.
- ٣٩- د. عبد الحميد يونس - الحكاية الشعبية - مصدر سابق - ص ٢١.
- ٤٠- د. أمين عبد المجيد بدوي - القصة في الأدب الفارسي - دار النهضة العربية - بيروت سنة ١٩٨١م - ص ٩٨.
- ٤١- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - دار المريخ للنشر - الرياض سنة ١٩٨٣م، ص ٥٨.
- ٤٢- الكسندر هجرتي كراب - علم الفولكلور - ترجمة رشدي صالح - دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧م - ص ٦٦.
- ٤٣- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مادة ملحمة الوحوش.
- ٤٤- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - مصدر سابق - ص ٦٣.
- ٤٥- قصة الحضارة - الجزء السادس - المجلد الرابع - ص ٢٩١: ص ٢٩٩.
- ٤٦- الكسندر هجرتي كراب - علم الفولكلور - المصدر سابق ص ٦٦.
- ٤٧- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - مصدر سابق - ص ٦٤.
- ٤٨- راجع د. أمين عبد المجيد بدوي - القصة في الأدب الفارسي - مصدر سابق ص ٢٢٩: ص ٢٣٢.
- ٤٩- راجع: المصدر السابق ص ٢٣٥: ص ٢٤٥.
- ٥٠- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مادة أغنية رولاند.
- ٥١- المصدر السابق - مادة بالادا.
- ٥٢- راجع
- ١- د. الطاهر احمد مكي - ملحمة السيد - دراسة مقارنة - دار المعارف - مصر.
- ٢- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مادة السيد.
- ٥٣- الكسندر هجرتي كراب - علم الفولكلور - مصدر سابق - ص ٢٨٣.
- ٥٤- د. محمود ذهني - تذوق الأدب - مصدر سابق ص ١٠١.

- ٥٥- د. عبد الحميد يونس- معجم الفولكلور- مادة (بالاد).
- ٥٦- د. أحمد عثمان- التقنية الشفوية للمنشد الملحمي- الفنون الشعبية- القاهرة- العدد (١٨) سنة ١٩٨٧م- ص ٣٦.
- ٥٧- د. عبد الحميد يونس- معجم الفولكلور- مادة الالياذه.
- ٥٨- د. أمين عبد المجيد بدوي- القصة في الأدب الفارسي- ص ١٠١.
- ٥٩- د. عبد الحميد يونس- معجم الفولكلور- مادة الملحمة الشعبية.
- ٦٠- أ- شوقي عبد الحكيم- السير والملاحم الشعبية والعربية.
- ب- عبد الرحمن أيوب- حول سرديّة النص الملحمي العربي- مدخل للقراءة الفصلية المقطعية- مجلة المأثورات الشعبية- سنة ١٩٩٠م- العدد ١٩.
- ٦١- فوزى العنتيل- عالم الحكايات الشعبية- مصدر سابق- ص ١٤، ص ١٥.
- ٦٢- الكسندر هجرتي كراب- علم الفولكلور- مصدر سابق- ص ١٤٠، ص ١٤١.
- ٦٣- د. محمود ذهني- تذوق الأدب- مصدر سابق- ص ١٧٦، ١٧٧.
- ٦٤- المصدر السابق- ص ١٦٩: ص ١٧١.
- ٦٥- د. عبد الحميد يونس- معجم الفولكلور- مادة الملحمة الشعبية.
- ٦٦- شوقي عبد الحكيم- السير والملاحم الشعبية العربية ص ٨، ص ٩.
- ٦٧- د. عبد الحميد يونس- معجم الفولكلور- مادة الملحمة الشعبية.
- ٦٨- راجع هذا الموضوع وتحليلاته الوافية عند:
أ-د. محمود ذهني
- * تذوق الأدب مصدر سابق ١٣٥، ص ١٣٦.
- * الأدب الشعبي العربي- مصدر سابق، ص ١٩ وما بعدها.
- ب- فاروق خورشيد- أضواء على السير الشعبية- منشورات إقرأ- بيروت- د.ت ص ٥: ص ٢٦.
- ٦٩- ابن منظور- لسان العرب- مادة سير.
- ٧٠- د. محمود ذهني- تذوق الأدب- مصدر سابق ص ١٦٩، ص ١٧٠.
- ٧١- المصدر السابق- ص ١٧٠.

- ٧٢- المصدر السابق- ص ١٧١.
- ٧٣- د. عبد الحميد يونس- معجم الفولكلور- مادة سيرة.
- ٧٤- د. محمود ذهني- تذوق - مصدر سابق- ص ١٧١.
- ٧٥- راجع أ- فاروق خورشيد- أضواء عل السيرة الشعبية- الأدب. مصدر سابق - ص ٢٤.
- ب- د. عبد الحميد يونس- الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى- مطبوعات جامعة القاهرة.
- ٧٦- راجع فى هذا الشأن على سبيل المثال:
- أ- د. طه حسين- حديث الأربعاء- الجزء الأول.. عندما قال عن سيرة عنتره {أنها أول الأعمال التى عرفها تراثنا الأدبى وأطلق عليها اسم السيرة وبطلها عنتره بن شداد شخصية تاريخية معروفة ارتبطت بالشعر الجاهلى وبالقصائد المعلقة على الكعبة التى تعتبر قمة الفن الشعرى الجاهلى.}
- ب- د. عبد الحميد يونس- الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى.
- ج- د. عبد الحميد يونس- الظاهر بيبرس فى الأدب الشعبى.
- د- د. محمود ذهني- عنتره بين التاريخ والأدب الشعبى.
- هـ- د. فؤاد حسين - قصصنا الشعبى - دار الفكر العربى - القاهرة سنة ١٩٤٧.
- و- فاروق خورشيد، د. محمود ذهني- فن كتابة السيرة الشعبية.
- ز- فاروق خورشيد- أضواء على السيرة الشعبية.
- ح- د. شكرى عباد- البطل فى الأدب والأساطير.
- ٧٧-
- أ- د. محمود ذهني- تذوق الأدب- مصدر سابق- ص ١٧١.
- ب- فاروق خورشيد- أضواء على السيرة الشعبية- مصدر سابق- ص ٢٤.
- ٧٨- سيرة عنتره- المكتبة الثقافية- بيروت- لبنان سنة ١٩٧٩م- "السيرة الحجازية".
- ٧٩- سيرة الأميرة ذات الهمه- "إعداد د. نبيلة إبراهيم".
- ٨٠- سيرة الظاهر بيبرس- دار الكتب الشعبية- بيروت- لبنان- بدون تاريخ.

- ٨١- فاروق خورشيد- على الزبيق- دار الشروق- بيروت- لبنان سنة ١٩٨١م.
- ٨٢- ابن كثير. راجع فاروق خورشيد (أضواء على السيرة الشعبية).
- ٨٣- د. قاسم عبده قاسم- الأدب الشعبي وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب- مجلة الفنون الشعبية- القاهرة العدد ٢٤ سنة ١٩٨٨م.
- ٨٤- راجع: فاروق خورشيد في رده على ابن كثير في هذا الشأن (أضواء على السيرة الشعبية ص ١٥: ص ١٨).
- ٨٥- د. فؤاد حسنين- قصصنا الشعبي- مصدر سابق.
- ٨٦- راجع شوقي عبد الحكيم- السير والملاحم الشعبية والعربية ص ٨٢: ص ١٠٣.

الباب الثانى

الحكايات الشعبية

الفصل الأول:

"حكايات الحيوان الخرافية والجان والخوارق."

إن الدارس للحكايات الشعبية ينبغي أن يدرك تلك المصطلحات الدقيقة للضروب المختلفة للحكايات الشعبية. فهذه ليست مفيدة فقط بل ضرورية حيث أن حياة الإنسان والتشابه في مواقفها قد يسفر بالضرورة عن حكايات تروى في كل مكان وهي حكايات متشابهة بدرجة كبيرة من كل النواحي البنائية المهمة. إذاً أن لها شكلاً محدداً ومادة في الثقافة الإنسانية. ومن ثم فمن الهام والضروري جداً تمييز تلك المصطلحات وهذه الأشكال حتى لا تختلف المفاهيم.

هذا وقد سبق أن حددنا مدلول لفظة "حكاية" وعرفنا بعد ذلك أنها جنس فرعى من أجناس التعبير في القصص الشعبي....وبقى بعد ذلك أن نعرف الأنواع التي تتدرج تحت مفهوم التراثية والتداول.

أ- حكايات الحيوان الخرافية:

تقص جميع الشعوب تقريباً طرائف قصيرة عن الحيوان، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات إن لم تكن أقدمها على الإطلاق، وقد وجدت في كل مكان في العالم وفي جميع المستويات.

وبصفة عامة فإن "حكاية الحيوان في صورتها المبكرة هي محاولة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته باعتبارها مصادر خصبة في مادة القصص البدائي" (١).

فالإنسان البدائي في العادة كان يعيش على مقربة من الحيوانات الوحشية منها والأليفه لذا فكان من الطبيعي له أن يبتدع حكايات تصور مغامرات خياليه للحيوانات تتصرف فيها وتتحدث وتدفعها بواعث وعواطف مماثلة لما لدى الإنسان..ولعل هذا جاء للإنسان من اعتقاده أن للحيوان روحاً مثل روحه وأنها تبقى بعد موته، واعتقاده أيضاً أن هذه الروح تستطيع أن تتجو من الموت الذي يلحق بجسومها سواء بالتجول كأرواح

مجردة أو بالميلاد مرة أخرى فى صورة حيوانية. الأمر الذى جعل بعض الشعوب البدائية تعتقد فى أن أرواح الأسلاف تحل محل أجسام الحيوان، لذلك وصل الحد بهم أن قدسوه لدرجة التأليه^(٢).

إذاً فحكاية الحيوان فى الأصل كانت تهدف إلى تفسير حقيقة من الحقائق الطبيعية التى لا يستطيع الإنسان البدائى فهمها لكنها سرعان ما لبثت بعد ذلك وأخذت تبرز عظة أخلاقية.

وعندما نجد حكايات الحيوان تتضمن مغزى أخلاقياً يعبر عادة عند نهاية الحكاية ذاتها فإنها فى هذه الحالة تكون خرافية "Fable"^(٣).

وعليه، فإن حكايات الحيوان الخرافية هى حكايات تظهر فيها شخصية الحيوانات وهى تتحدث وتقوم بأفعال مثل الأدميين ولو أنها عادة تحتفظ بقسماتها الحيوانية إلا أنها لا تظهر خصائص الحيوان فى الواقع أو سلوكه وإنما يكون لها هدف التأكيد على الدرس الأخلاقى للناس أو تقصد إلى النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم^(٤) بجانب أنها وضعت أصلاً للتسلية والترفيه ومن هنا كانت حكايات الحيوان الخرافية .

* مجال حكايات الحيوان الخرافية :-

لما كانت الحيوانات تحتل مركزاً مرموقاً فى مخيلة ووجدانيات القاص الشعبى لذا وجدناه يتخيل فى حكاياته قصصاً تدور بين الحيوانات ويتخيل صراعاً يدور بين حيوان وآخر ويجعل العلاقات الإنسانية نفسها موجودة فى مملكة الحيوان مراعيًا فى ذلك أن بعض الحيوانات تمتاز عن غيرها بصفات أو طباع معينة تغلب عليها "كالثعلب الماكر والديك المغرور والحمار الغبى" وغير ذلك . هذا وقد استغل القاص الشعبى هذه الحيوانات ليرمز بها إلى أنواع من الطباع أو الصفات أو العلاقات الإنسانية ليبين مدى قبحها أو جمالها^(٥).

لذا يفسر العالم الأمريكى "ستيث طومبسون" هذه المخالفة فى الطباع حين يقول : "أن الملاحظ فى بعض الأحيان أن التراث الشعبى شديد الحرص فى اختياره للحيوانات ، لكى يجعل الأفعال الإنسانية مناسبة بقدر الامكان ، وعلى هذا فإننا نجد أن الدب يتصف بالغباء بينما يتصف الثعلب بالمكر أما الأرنب فنجدته سريع الحركة ومخادعاً . ولكن مثل هذا الحرص البارع فى تأليف حكايات الحيوان لا نتوقع أن نلقاه فى كل مكان فأحياناً تبدو لنا تصرفات الحيوان غير ملائمة على الإطلاق وقد يكون ذلك بسبب الارتباطات الدينية وقد يكون راجعاً لمجرد عدم الاهتمام فى تأليف الحكاية . كما أننا فى بعض الأحيان نجد أن دور حيوان معين يتغير تغيراً تاماً أثناء الرحلة الطويلة لتراث بعينه ومثال ذلك ما نجده بالنسبة للثعلب الأوروبى الماهر الذى تغير دوره خلال الهجرة الطويلة عبر أفريقيا إلى جورجيا فأصبح ذلك الغبى الذى يترك الأرنب يستخدمه حصاناً للركوب .

وإذا كانت بعض حكايات الحيوان البالغة التشويق قد يقترن بها نوع من التغير فإنه يبدو أن عدداً من هذه الحكايات نجد فيه أن العنصر التفسيرى عنصر ثانوى بالنسبة لما تهتم به الحكاية نفسها كحكاية . . ومن الحكايات المعروفة فى مناطق كثيرة فى أوروبا وأفريقيا وأمريكا حكايات الحيوان الخرافية التى تقوم بإنشاء طريق ، فيقوم الثعلب بدور الملاحظ ويتولى معاقبة الحيوانات الكسولة ، وكذلك نجد فى بعض الحكايات أن الحيوانات تكتسب صفات غيرها من الحيوان بسبب إخفاقها فى رد أشياء سبق أن اقترضها . . وعليه فإن هذه الحكايات بصفة عامة تُختتم بالمغزى الأخلاقى ولتكن فى النهاية قصص قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهى تتحدث وتقوم بأفعال مثل آدميين (٦).

* اتجاهات البحث فى حكايات الحيوان الخرافية (٧):

اتجه البحث العلمى فى حكايات الحيوان الخرافية منذ نشأته نحو هدفين اثنين . . . فقد اهتم من جانب بطبيعة الأشكال الشفوية "للمأثورات الشعبية" كما اهتم من جانب آخر بطبيعة الحضارة الشعبية وهى تتضح فى مضمون تلك الأشكال وفى حياتها وقد كان من الطبيعى أن ينبثق عن ثنائية المنطلق وازدواجية النظرة منهجان للبحث ينبثق أولهما فى جوهرة من تاريخ الأدب المقارن ثم استقل عنه مكوناً فرعاً جديداً ، وتطور المنهج الآخر على أساس المدرسة الاجتماعية الفرنسية والمدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية . وكان من نتيجة ذلك أن حدد الدارسون أربعة مصادر رئيسية لحكايات الحيوان فى التراث الأوروبى وهى :-

- المجموعات "الأوروبية للخرافات الهندية ثم خرافات أيسوب" بعد تنقيحها ، فهذه الخرافات قد تأثر بها الأدب اللاتينى، ولقد حاكها "هوراس"، و "فيـدـد" فنظما طائفة من الحكايات على غرارها كما أن أدب العصور الوسطى فى أوروبا تأثر بهذه الحكايات اليونانية واللاتينية ، فقام الكتاب والشعراء بترجمتها أو محاكاتها حتى إنتهى ذلك الميراث إلى "لافونتـين" فى القرن السابع عشر فأوفى به على الغاية وأصبح مثلاً لمن حاكوه فى الآداب جميعاً. وقد تأثر "لافونتـين" .. كما قرر أحد الدارسين _ بالترجمة الفارسية لكليلة ودمنة التى قام بها " حسين واعظ كاشفى " فى أخريات القرن الخامس عشر الميلادى .

أما ثالث هذه المصادر فهو حكايات الحيوان الأدبية التى ترجع إلى العصور الوسطى والتى جمعت فيما يعرف بحلقة "الثعلب رينار" والتى كونت فيما بعد الملحمة الهجوية المعروفة بأشهر نماذجها ملحمة الثعلب رينار . وأما المصدر الرابع فهو التراث الشفوى الخالص الذى تطور جانب منه فى روسيا وفى بلاد البلطيق .

ويرى الباحثون أنه على الرغم من تحديد هذه المصادر فإن التداخل بين تيارات هذه المؤثرات شديد التعقيد بحيث يجعل محاولة كتابة تاريخ حكاية معينه من حكايات الحيوان موضوعاً بالغ الصعوبة.

وبالإضافة إلى مجموعات الخرافات وحلقة الحيوان التي إنحدرت من العصور الوسطى فهناك مجموعات أخرى هامة من الأعمال الأدبية التي قصت حكايات الحيوان المعروفة أيضاً في التراث الشعبي ، وأهم هذه الأعمال ثلاث مجموعات هي مجموعة الحكايات البوذية المعروفة بالجاكاتا والتي تشكل أيضاً جانباً من التعاليم البوذية المقدسة ، وثانيها هو هذه السلسلة الطويلة من الكتب التي تضم قصصاً وعظية أو تصويرية حكاها قساوسة العصور الوسطى وأخيراً ذلك العمل المتصل لمؤلفي الخرافات في عصر النهضة .

ورغم أن الباحثين اتفقوا على مصادر هذه الحكايات إلا أنهم اختلفوا حول موطن هذه الحكايات . "فتيودور بنفى" يرى أن معظم خرافات الحيوان موطنها بلاد الأغريق . كما عرفت في خرافات "أيسوب" في القرن السادس قبل الميلاد ، ورأى بعض الدارسين أن النهج أسبق من اليونان وأن هجرتها كانت من الشرق إلى الغرب وليس العكس مستدلين على ذلك بأن الحيوانات والطيور التي تلعب أدواراً مهمة في الخرافات هندية في الأغلب كالأسد والفيل والطاوس وابن آوى الذي صار ثعلباً في التراجم الأوروبية، وأن كثيراً من خرافات "أيسوب" مصدرها "الجاكاتا" على أن هناك من يرى موطنها هو مصر وأنها انتقلت منها إلى اليونان عن طريق أسيا الصغرى وأن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوانات يرجع تاريخها إلى القرن الثاني قبل الميلاد مثل قصة السبع والفأر التي وجدت في ورقة بردى.

ومن الباحثين من يرد نشأتها إلى "بابل وأشور" .. وأخيراً فهناك الرأي القائل بنشأتها مستقلة في أماكن مختلفة .. وقد أشار (سايس Sayce)

إلى وجود مثل هذه الخرافات فى جنوب أفريقيا . . ومهما يكن من أمر فإن أقدم الخرافات التى ظلت باقية هى الخرافات الأغريقية والهندية .

ويرى الدارسون أنه من المعتقد فى الوقت الحاضر بأن أياً من البلدين لم ينشئ هذا النمط من الحكايات ولكنه فى أصله سامى إذ أن أقدم المجموعات الشرقية هى "البنجاتترا" والتى أصبح جزءاً منها هو خرافات "بيدبا" "كليلة ودمنه" فى العصور الوسطى، قد اعتبرت الخرافات فى العصور الوسطى جزءاً من التراث المتقل واستخدمت بصورة واسعة فى قصص الوعظ .

حكايات الحيوان الخرافية عند العرب^(٨):

حكايات الحيوان العربية التى تدور حول شكل الحيوان أو طباعة . بعضها أصلى وبعضها قام العرب بنقله عن غيرهم .

أما الحكايات التى نعرفها ويمكن أن يقال أنها من أصل عربى فتكاد تكون كلها متصلة بأمثال ... ومثال ذلك القصص التى تدور حول ذئب الضب وأذن النعامة التى ذهبت تطلب قرنين فعادت مقطوعة الأذنين . كذلك : هناك طائفة من الخرافات العربية المتفرقة بعضها متصل بالأمثال كحكايات احتكام الضبع أو (الأرنب) والثعلب إلى الضب بسبب ثمره وجدها الضبع فاختلسها الثعلب فأكلها . فتشاجرا ثم احتكما إلى الضب . وتتضمن الحكاية عدداً من الأجوبة التى صارت أمثالا : مثل (فى بيته يؤتى الحكم) . ومنها حكايات تتضمن طباع الحيوان كتلك التى رواها "السدوسى" (ت ١٩٥٠هـ فى كتاب الأمثال) عن حمق الضبع^(٩) والتى رواها "الجاحظ" فى كتابه "الحيوان ، والدميرى" فى حياة الحيوان أيضاً ، وهناك أيضاً حكايات الحيوان المقتبسة من كتب العهد القديم مثل "الحكايات المروية عن أمية بن أبى الصلت" .. كحكاية "الحمامة والغراب فى سفينة نوح والحكاية فى سفر التكوين" (اصحاح ٨ آية ٦-١٢)، وكذلك حكاية الغراب والديك التى تفسر لنا لماذا لا يطير الديك برغم

جناحية الكبيرين ولماذا يصيح دائماً قبيل الفجر وكذلك حكاية السهدهد الذى منحه نوح عرفه التاجى الجميل تقديراً لوفائه وبره بأمه التى ماتت فى السفينة أثناء الطوفان وغير ذلك كثير من الخرافات العربية التى رويت متفرقة فى الأدب العربى القديم^(١٠).

أما فيما يتعلق بالخرافات الأدبية فإنها ترجع إلى كتاب "كليلة ودمنة" الذى ترجمه "ابن المقفع" والذى ظل مثلاً عالياً فى أسلوب الكتابة ونموذجاً لأكثر الذين كتبوا فى الخرافات ، وقد تبعه كثير من الأدباء وساروا على نهجه فى التأليف شعراً ونثراً حيث احتفظوا بطريقته فى إيراد القصص والعناية بالحكمة والموعظة والمغزى العام الذى يلزم الحكاية دائماً .

ومن الذين اقتفوا أثره من أدباء العصر العباسى "الفضل بن نوبخت الفارسى كما صاغها نظماً إيان بن عبد الحميد اللاحقى" وحاكاه فى ذلك شعراء آخرون منهم "على بن داود ، وبشر بن المعتمر" وغيرهما .

وقد نظم سهل بن هارون " كتاباً على مثال "كليلة ودمنة" سماه ثعلث وغفراء" صنّفه للمأمون . وقد حاكى "على بن داود" بدوره "سهل بن هارون" فى كتاب له سماه "كتاب النمر والثعلب" ولكن لم يصلنا شئ من هذه المؤلفات إلا نحو سبعين بيتاً من نظم "إيان بن عبد الحميد" نقلها الصولى فى كتابه الأوراق^(١١) وقد توالى نظم لكتاب بعد ذلك فى عصور مختلفة ومن ذلك كتاب (نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة) سماه (الصادح والباغم).

ومن الكتب العربية الذائعة التى تأثرت بكليلة ودمنة الكتاب النثرى "سلوان المطاع فى عدوان الأتباع" لابن ظفر الصقلى (ت عام ٥٦٥هـ). وحكايات الحيوان فيها قليلة ويظهر فيها تأثير "كليلة ودمنة" وهناك أيضاً كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، لابن عربشاه" (ت عام ٨٥٤هـ) . وهو ترجمة أدبية حرة لكتاب (مرزبان نامه) الذى دون فى الأصل باللهجة الطبرستانية فى القرن العاشر الميلادى (الرابع الهجرى) ثم ترجم بعد ذلك

إلى الفارسية الحديثة في القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) وهو لابن عربشاه أيضاً ويبدو أن ابن عربشاه قد عمل هذين الكتابين للسلطان الظاهر "جقيق" من ممالك برقوق. وكذلك أيضاً كتاب كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار" للشيخ عز الدين بن عبد السلام (ت ٦٧٨هـ) موعظة لأهل الاعتبار.

ولقد بقي بعد ذلك أن نشير إلى قصص الحيوان في كتاب "ألف ليلة وليلة" والتي يتضح فيها أثر القصص المصري وهذه القصص مثل قصة "الحمار والثور" وهي شبيهة بقصص "كليلة ودمنة" والباب الذي عنوانه "حكاية تتعلق بالطيور" وأن نشير أيضاً إلى ترجمة "محمد عثمان جلال" (ت عام ١٨٩٨م) لكثير من "خرافات لافونتين" (١٦٢١-١٦٩٥) في كتابه المعروف "العيون اليواظ في الحكم والأمثال والمواعظ" والذي نظمته شعراً واستخدم الزجل في بعض الحكايات وأضاف من عنده أشياء غير قليلة . إذ أنه لم يتقيد بالأصل الفرنسي .

وقد جاء بعده (إبراهيم المعرب) فنظم كتاب خرافات احتذى فيه "لافونتين" اسمه (آداب العرب) ثم جاء من بعده "أمير الشعراء أحمد شوقي" الذي يعتبر خير من حاكي "لافونتين" في العربية في جميع خصائصه .

ويمكن أن يضاف إلى ذلك أن "لافونتين" قد اقتبس نحو عشرين حكاية من "كليلة ودمنة" عن ترجمة فارسية حرة لكتاب "حسين واعظ كاشفي" ، وإن كان "لافونتين" لم يأخذ من هذا الكتاب سوى مادة موضوعاته ثم تصرف على حسب مقتضيات فنه^(١٢).

ب _ حكايات الجان :

تعتبر صورة الجان في المعتقد الشعبي غير تلك الواردة في القرآن الكريم فهي في القرآن نوع من الخلائق بين الملائكة والشياطين . خلقوا من

مارج من نار ، ولكنهم دون الملائكة لطافة جسم ، وذلك لأنهم يأكلون ويشربون ويتناسلون ويموتون ، ويحاسبون ويثابون وإليهم أرسل الأنبياء كما أرسلوا إلى البشر.. وقد كانوا أيام النبی _ صلى الله عليه وسلم _ يجلسون من السماء حيث يريدون أن يسترقوا السمع إلى آخر تلك الصور القرآنية المفصلة^(١٣).

هذا ويضيف المفسرون إلى أن الجن كانوا سكان الأرض قبل آدم وكان لهم ملوك كثيرون فأجلاهم إبليس إلى أطراف التخوم ثم جاء "طهمورث" أحد ملوك الفرس وحاربهم وحصرهم في جبل قاف إلا أن المفسرين يزيدون على ذلك بسرد قصص شعبية تثبت وجودهم قبل الفرس وأهل الهند ومصر القديمة وغيرهم الذين سادهم الحكم الإسلامي وكانوا ذوى تراث عريق^(١٤). أما في المعتقد الشعبي فهم في عالم خفي راسخ رسوخاً لا نظير له ، إنهم في عالم تصاعدى مطبوع بالسلطة شأنهم شأن المجتمع البشرى الاقطاعي، إنهم كائنات غيبية شفافه لا ترى إلا إذا تقمصت شكلاً من الأشكال المعروفة كالحيوان والإنسان ، كما أنهم يتخذون من باطن الأرض مسكناً لهم ، وشخصهم تضاف إليها صفات الشذوذ في الهيئة والمسكن والسلوك والصوت.

إن الجن عموماً يظهر في شكل إناس أو وحوش أو حيات أو فراشات أو أزهار وأشجار .. إلخ . لكنهم أكثر ما يظهرون بشكل امرأة بشعة طويلة هزيلة الجسم مسترسلة الشعر أو بشكل رجال طويلة القامة ذوى أرجل نحاسية وأسنان نافرة وعيون مشقوقة . وقد يظهرون بشكل لسانات نارية وخاصة على القبور، كما أنهم قد لا يظهرون في شكل أجساد مرئية فيسمع لهم أصوات وأكثر ما يكون ذلك في الليل عندما يجتمعون في حفلات أعراس أو مأكّل أو نحو ذلك.

وأما المسكن فهو المغاور والبيوت المهجورة والمقابر والآبار وعيون الماء المهجورة والجافة منها بصورة خاصة والخرب النائية والشجرة العظيمة المنفردة وحول المواقد وتحت عتبات البيوت وعلى مجارى المياه ... إلخ .

أما السلوك فهم كالناس منهم الأشرار الذين يلحقون الأذى بالناس ومنهم الأخيار الصالحين الذين يساعدون الناس فى أعمالهم^(١٥).

وما بين القرآن الكريم والمعتقد الشعبى نجد حكايات كثيرة .. حكايات مليودرامية.. لا تتضمن أية أفكار دينية ، وشخصياتها غير محددة الأسماء مجهولة لكنها تعرف بالألقاب مثل الملك والملكة بجانب أن هذه الشخصيات قد تكون أسماء لإنسان أو حيوان أو جماد... هذه الحكايات هى حكايات الجان .

• مجال حكايات الجان :

يتحدد مجال "حكايات الجان" تبعاً لأنواق السامعين.. فهناك حكايات تدور حول "الملك والملكة" وحكايات تدور حول "الأمير والأميرة" ، وغير ذلك إلا أنها جميعاً تتفق فى أن شخصياتها قد تكون أسماء لإنسان أو حيوان أو نبات أو جماد لكنها فى نفس الوقت تكون هذه الشخصيات قليلة العدد حيث لا نجد سوى البطل أو البطلة أو الشخصية الشريرة بجانب الشخصية المساعدة.

ففى البطل دائماً نجد الفضائل والمثاليات متوافرة.. نجده طيب القلب.. ماهر الحيلة وغالب ما تكون هذه الصفات منذ بداية الحكاية وتظل معه حتى نهايتها اللهم إلا فى حالات يكون الهدف منها تربوياً كالتهديب، وذلك عن طريق التحذير والتخويف والتشويق.. إلخ .

أما الشخصية الشريرة فهي غالباً ما تكون متمثلة في أقارب البطل أو البطلة كزوجة الأب أو الأخت غير الشقيقة أو الأعمام أو الصديق غير الوفي.. وبالطبع فهي لا تحمل سوى رموز الشر مثل المردة والغيلان.. إلخ .

بينما الشخصية المساعدة فهي دائماً شخصية خيرة تظهر دائماً في صورة متعددة.. فقد تكون حصاناً أو كبشاً ، وقد تكون ثعباناً أو كلباً أو قطعة وقد تكون شجرة أو غير ذلك.. لكنها مع كل هذا تمتاز مع السحر كقوة مؤثرة ومساعدة.. حيث تتميز بالقدرة على العمل والنطق ولها إرادة فيما تفعل.

هذا وتظهر الصفة "الميلودرامية" في حكايات الجان في أن البطل أو البطلة يكون في أول الحكاية صغيراً منبوذاً محترقاً وقد يكون يتيماً وعليه فليقى المعاملة السيئة والقاسية من جانب الشخصية الشريرة ومن ثم يصعب عليه التغلب على ما يعاينيه ، وهنا تظهر له الشخصية المساعدة لتعينه على تحقيق غايته التي دائماً ما تكون سعيدة وعليه ، فإن "حكايات الجان" بصفة عامة تتخذ شخصياتها في كثير من الأحيان من الحيوانات والحشرات والطيور ومن الجن والعفاريت والشياطين ولعلها بهذا تعهد إلى إثارة الدهشة أو التخويف أو التشويق عند الأطفال حتى ولو كانت الشخصية إنساناً فلا بد وأن يظهر في تلك الصورة الرهيبة التي تحمل طابع الغرابة .

كل هذه الشخصيات شخصيات عاقلة لها إدراك وتفكير لأنها في الواقع تؤدي دورها على أنه حقيقة والسبب في ذلك أن حكايات "الجان" نشأت في مرحلة "الطفولة الإنسانية" يوم كان الناس (يعتقدون أن الحيوانات والطيور والحشرات بل والأشجار والأحجار مخلوقات حية لديها القدرة على العمل والنطق ولها إرادة فيما تفعل)^(١٦).

ثم أن حكاية الجان تتميز بأنها تقدم شخصية البطل في محيط أسرته
تقديماً تجريدياً سريعاً معتمدة في ذلك على المفاهيم الكلية لدى الإنسان
الشعبي للجمال والقبح والفقر والغنى والصغر والكبر وما إلى ذلك وتصور
حالة الأسرة على أنها تعاني من نقص شديد أو تهديد ، فقد تعاني من تهديد
الفقر أو من سطوة زوجة الأب أو تعاني من نقص نتيجة لغياب أحد أفراد
الأسرة .

وفي هذا الإطار يتحرك البطل الذي غالباً ما يكون صغيراً ضعيفاً لا
حول له ولا قوة فيخرج مليئاً أمراً وقد يكون الأمر صريحاً كأن يؤمر بأن
يذهب لبحث عن شيء أو ليحضر شيئاً وقد يكون الأمر غريباً مجهولاً كأن
يقابل الابن الأصغر عجوزاً يضايقها فتدعو عليه .

وعلى كل فإن البطل يقابل شخصية مهولة شريرة تختبره وتهادنه
حتى يقع في أسرها ولا يفكه من هذا الأسر إلا مقابلته للشخصية المساعدة
التي تقدم له العون في اللحظة الحرجة ثم تقدم له الأداة السحرية ، وعلى
أثر هذا يتمكن البطل من التخلص من أذى القوى الشريرة كما يتمكن بواسطة
الأداة السحرية من أن يصيب مالا أو جاهاً أو كلاهما معاً وغالباً ما يحصل
على كل هذا في مملكة غريبة يعلو فيها صيته فيتزوج البطل ابنة ملك هذه
المملكة ويحكم عليها أو على نصفها أو تتزوج البطلة أمير هذه المملكة
وتعيش معه سعيدة هنيئة^(١٧). ومن ثم فإن حكايات الجان تنتهي نهاية سعيدة
لأنه كما يقول "الكسندر هجرتي كراب" { لا يمكن التفكير في وجود "حسكاية
جنيات" بدون هذه النهاية السعيدة }^(١٨). أما إذا صادفتنا حكاية تنتهي نهاية
مفجعة فإن ذلك يعني أن الحكاية تعرضت لنوع من الصقل الأدبي^(١٩) هذا من
ناحية ومن ناحية أخرى فإن حكايات الجان بصفة عامة لا تتضمن أية أفكار
دينية ولا أثراً لفلسفة مثالية أو غيرها .

ولعل المبدأ الفلسفى الوحيد كما يقول "كراب" الذى يظهر فى بعض الأنماط هو مبدأ القدر .. (فالقدر يثبت أنه أقوى من التدبير البشرى ومن القوى الإنسانية) (٢٠).

* اتجاهات البحث فى حكايات الجان (٢١):

لقد اهتم كثير من الدارسين بالبحث فى نشأة حكايات الجان وأصلها "قجاكوب جريم" لاحظ "وجود أساطير قديمة فى حكايات الجان الأمر الذى جعل جامعو الفولكلور الألمان يرون أن حكايات الجان الألمانية نشأت من الأساطير الجرمانية وأخذت عنها ثم تطورت النظرة بعد ذلك لتكون الأسطورة الهندية الجرمانية هى أساس حكاية الجان .

أما الفولكلورى الفرنسى "توسكان" فيرد أصل حكاية الجان الأوروبية إلى الجذور الهندية ثم ذهب بعد ذلك إلى أن توسع القبائل المغولية وانتشارها من آسيا لأوروبا قد فتح الطريق أمام سلع ثقافية عديدة ، وبالطبع كان من بينها (حكايات الجان) .

أما جان دى فرير فرأى أن الإيرانيين الذين كانوا ينتمون مع الهند إلى أصل لغوى وثقافى واحد يمكن اعتبارهم مركزاً غريباً أمامياً للهند ومن ثم يمكن التعرف بسهولة على الطريق الذى سلكته حكاية "الجان" عبر اليونان وبيزنطة إلا أن "الكسندر هجرى كراب" يرى أن حكايات الجان هى نتاج العالم القديم حملتها إلى أندونيسيا تيارات الثقافة الهندية والإسلامية وحملها العرب إلى شرق أفريقيا ونقلها المستوطنون الهولنديون إلى جنوبى أفريقيا ثم حملها المستعمرون الأوروبيون إلى العالم الجديد ، ثم يقرر بعد ذلك أنه منذ وقت طويل قبل القرن التاسع عشر كان لحكايات الجان سحرها مما جعل من اليسير عليها فى حالات كثيرة أن تتغلغل فى أدب بعض البلدان مما أدى

إلى استقرارها بالتدوين منذ عدة قرون في بعض الأحيان وأن تُحفظ غالباً في الشكل الذي كانت عليه في تلك الفترة .

إلا أن هذا التدوين مر في حياته بعدة أساليب منها الكلاسيكية ومنها الرومانسية ومنها الوضعية النقدية .

فالأسلوب الكلاسيكي ظهرت فيه البساطة والبداية والتقليد في صياغة الحكايات ومن مثال ذلك حكايات جريم وبيرو وموزادس والتي لاقت جميعها نقداً شديداً بسبب أسلوب المحاكاة الذي اتبعته ونتيجة لتغير روح العصر ظهرت الرومانسية وسادت أجواء تدوين الحكايات فتميزت بشئ من الفنية والتعذيب والإبداعية ومن مثال ذلك حكايات "هانز كريستيان" التي اتبعت أسلوب حكايات الجان الأصلية فكانت مثلاً للإتقان.. لكن سرعان ما خفت نجم الرومانسية وبرزت على السطح الوضعية النقدية التي صبغت القرن التاسع عشر بطابعها.. ومن ثم جاءت الأبحاث معتمدة على مجموعة من المناهج المختلفة والمتعارضة والتي شغل بها الدارسون فتشعبت دراساتهم وحكموا على حكايات الجان تبعاً للمكان أو البيئة التي تروى فيها الحكاية وكذا الدور الذي تلعبه الحكايات بين الناس وأيضاً العلاقة بينها وبين الأساطير.. الخ .

فعلى سبيل المثال يقرر بعض الدارسين أن محاولة استنتاج حقيقة اجتماعية من التفاصيل الخيالية لحكاية الجان كما فعل بعض الفولكلوريين تؤدي كلية إلى تضيق خصائص الحكاية .

إلا أن طومبسون يقرر في النهاية أن مثل هذه الأمور شديدة الإسهام بحيث أن معظم الدارسين المحدثين قد كفوا عن محاولة البحث عن هذه الأمور ..

وبعد :

فإنه مهما يكن من أمر فإن حكايات الجان أطلق عليها الباحثون أسماء كثيرة مختلفة منها "حكايات البيوت" ، حكايات العجائب ، الحكايات الخيالية ثم حكايات الجنيات لكنها رغم كل هذا التنوع فإن هذه الأسماء جائزة لأن النهاية واحدة والهدف واحد .

حكايات الجان عند العرب :

يزخر الأدب العربى بكثير من الحكايات التى تدور حول الجان ولا سيما ما هو موجود ومنتثر بين ثنايا الأساطير والسير العربية .

ففى "ألف ليلة وليلة" نجد العديد من القصص التى تدور حول ظهور الجان فى صورة إنسان أو حيوان.. ولعل أكثر الصور انتشاراً صورة الحية.. فالجان الخير يظهر فى صورة حية بيضاء والجن الشرير يظهر فى صورة أفعى سوداء ويدور الصراع بينها ليتدخل البطل فى النهاية وينقذ الحية البيضاء بقتل الأفعى السوداء... هذا وقد آمن العرب القدماء بإمكان حدوث الزواج بين الإنس والجن ووقوع الحب بينها.. وتدلنا على ذلك حكايات كثيرة ، (فقد روى عن رجل أنه سافر فجاء جنى إلى زوجته فى زيه فلما جاء قال له لك ليلة ولى ليله وإلا قتلتك فإنى أحبها فاتفقا على ذلك)(٢٢).

وروى أيضاً أن (جعفر بن أبى جعفر المنصور كان يتعشق امرأة من الجن حتى كثر ولعه بذلك فصار يصرخ فى النوم مرات ومرات حتى مات) (٢٣).

كما (زعمت أعراب بنى مرة _ أن سنان بن أبى حارثة لما هام استفحلته الجن تطلب كرم نجله) (٢٤). وأيضاً يروى (أن الهدهاء بن شرحبيل

ملك اليمن تزوج ابنة ملك الجن فولدت له بلقيس^(٢٥). وفى "ألف ليلة وليلة" تقابلنا صورة من صورة فى حكاية التاجر والعفريت فى قصة التاجر والكليين إذ تعشقه جنية فتظهر له على صورة إنسية فقيرة يعطف عليها ويتزوجها ثم تتقذه من الموت ومن كيد أخوته ، وكذا أيضاً حكايتى حاسب كريم الدين وحسن الصائغ البصرى^(٢٦). أما فى الفهرست^(٢٧) فيجئ "ابن النديم" بباب كامل عن عشاق الإنس والجن عنوانه "أسماء عشاق الإنس والجن وعشاق الجن والإنس" وذكر فيه من الكتب المؤلفة (كتاب رعد والرباب، كتاب رافاعة العيسى وسكر ، وكتاب سمسع وقمع ، وكتاب ناعم بن درام ورحيمة وشيطان السكان) وهكذا إلى أن وصل عدد هذه الكتب ستة عشر كتاباً .

وهكذا فى غيرها من كثير من السير الشعبية العربية المختلفة أما "أبو قاسم الأصبهاني" فقد ذكر فى محاضرات الأدباء أن العرب زعمت أن الله تعالى لما أهلك الأمة الساكنة (ولوبار) كما أهلك "طسماً وجديساً وعاداً وثموداً" سكنت الجن منازلهم وحمتها من كل من أرادها وأنها أخصب بلد^(٢٨).

وبالطبع هذا يدلنا على تراثية المعتقد الشعبى فى الأماكن التى يسكنها الجن والذى أخذ من هذه الروايات القديمة .

إلا أننا عندما نبحث فى سبب ظهور هذا المعتقد لدى العرب وانتشار الحكايات حوله فى الأدب الشعبى العربى نجد أن ذلك { نتيجة إنعكاس لأحلام قديمة لتطلعات الفرد العربى فى تخلصه من بعض العوامل التى تعوق حصوله على ما يريد من مجد وسؤدد ، فاستطاعة الإنس الحصول على ابنة العالم المجهول تطابق ما نجده فى سيرة عنتره من مغامرات مثيرة للحصول على النوق العصافير والتغلب على أشهر فرسان الجزيرة العربية

وأعتاهم حتى تكون جائزته آخر الأمر ابنة عمه "عبلة" التي لا تمثل الحسب فقط بل تمثل تحقيق معنى الأخلاص من الرق ومعنى التغلب على عقدة اللون ومعنى فك أسار الفارس العربى من قيود الطبقيّة المخيفة القائلة التي تحكمّت فى مصائر الفرد العربى طوال العصر الجاهلى {٢٩}

(ج) حكايات الخوارق :

بداية تحمل كلمة خوارق فى معاجم اللغة^(٣٠) معنى الكذب والدهشة والتحير .. ففى لسان العرب والمعجم الوسيط نجد أن (خرق _ تخرق) لغة فى التخلق من الكذب ، وخرق الكذب وتخرقه وخرقه كله اختلقه . قال تعالى " وخرقوا له بنين وبنات بغير علم سبحانه" قال الفراء معنى خرقوا : افتعلوا ذلك كذباً وكفراً وقال : وخرقوا وخلقوا واحد . قال ابن الهيثم الاختراق والاختلاف والاختراص والافتراء اذ ابتدعها كذباً ، وتخرق الكذب وتخلقه.

كما أننا فى المعجم الوسيط نجد أيضاً خرق أى دهش وتحير .. ففى حديث تزويج فاطمة.. فلما أصبح دعاها فجاءت خرقة من الحياء" .. ويقال خرق الظنبى، خرق الطائر أى دهش ولصق بالأرض إذا رأى الصائد فلم يقدر على النهوض ولا الطيران من الخوف .

أما الشئ الخارق عند المتكلمين فهو ما خالف العادة وهو معجز إن قارن التحدى وعليه فإن "حكايات الخوارق" هى عبارة عن كل الأشياء الغريبة المعجزة والمخالفة للعادة .. هى تلك التى تحمل الدهشة والتحير عند المستمع لها من منطلق الأكاذيب المختلفة التى تسردها بصفة عامة.. إنها شكل تاريخى اعتراه الخلط والغموض نتيجة للأكاذيب والإفتراءات التى اضيفت إليها عبر تاريخ البشرية .

* مجال حكايات الخوارق^(٣١):

مما سبق يمكن القول أن هذا الشكل من الحكايات يقصد به رواية الأحداث الغير عادية التي يعتقد أنها وقعت في فترات زمنية سابقة كالزلازل والبراكين والطوفان وبناء المدن وهدمها.. الخ .

ومن ثم فإنها تدور حول التاريخ (حوادث وشخصيات) لكنها في نفس الوقت مغلوبة أو قد لا يكون لها أساس من الصحة أو أنها رويت عن أشخاص في أماكن بعيدة كذكريات من كانوا قبل شخصيات تاريخية لكنها غالباً ما تكون خيالية إلا أن هناك صعوبة تواجه الدارسين لهذا النوع من الحكايات ألا وهي متى ينتهى التاريخ ومتى يبدأ الاختلاف ؟

وفي هذه الحالة فإننا إذا لم نكن نملك مصدراً خارجياً لاستخدامه كمحك فإن تمييز العنصر التاريخي فيها يكون موضوعاً في غاية الصعوبة. وفي مثل هذه الحالة تتبع الحاجة إلى الكشف الأثرية إذ أنه يستحيل بغير هذه الكشف في بعض الحالات أن تعزل تاريخياً عناصر الحقائق الفعلية عن زخرف الاختلاف الذي تجمع حولها.

ومن ناحية أخرى فإن "حكايات الخوارق" تتحدث عن مثال وقع مع الكائنات الغريبة التي تعيش في الاعتقاد الشعبي مثل : "الغول والمارد" وما شابه ذلك ، إلا أنه يجب الملاحظة أن "حكايات الخوارق" تحمل بين طياتها بعض عناصر انتقلت إليها من "حكايات الجان".

ومن بين الكائنات نجد :

(أ) الغول :

وهذا كائن غريب.. خارق للعادة.. رهيب فى صفاته كما تتخيله العقلية الشعبية جاء الاسم من (غاله أى أهلكه وأخذه حيث لم يدر ، والغول المنية، واغتاله قتله غيلة . وهو أن يخدع الإنسان حتى يصير إلى مكان قد استخفى له فيه من يقتله ، وكل ما أهلك الإنسان فهو غول ، والغول كل شئ ذهب بالعقل ، والغول الداهية ، وتقول الأمر.. تتأكر وتشابه ، والغول السعلاة والجمع أغوال وغيلان ، والتغول : التلون ، تغولتهم الغول توهوا^(٣٢).

وعليه ، فالغول كائن لا وجود له فى عالم الحقيقة والواقع.. رغم أن عرب الجاهلية كانوا يعتقدون فى وجوده مما حدا بالرسول - صلى الله عليه وسلم - يقول : (لا عدوى ولا طيره ولا غول)^(٣٣). ويقول أيضاً { وإذا تغولت لكم الغيلان فبادروا بالأذان }^(٣٤) والشاعر أيضاً يقول^(٣٥) :

"الغول والخل والعنقاء" ثلاثة ... أسماء ام توجد ولم تكن.

أما عمر بن الخطاب فيروى عن أنه رأى (الغول) فى سفره إلى الشام فضربه بالسيف^(٣٦) أما الصورة التى رسمها الذهن الشعبى القديم للغول فقد تجلت بصورة واضحة فى وصف تأبط شراً للغول التى صادفها فى الفلاة وقتلها حيث يقول^(٣٧):

ألا من مبلغ فتیان فهم	بما لا قيت عند رحي بطان
وأنى قد لا قيت الغول تهوى	بشهب ^(٣٨) كالصحيف تصححان ^(٣٩)
فقلت لها كلانا نضو أين ^(٤٠)	أخو سفر فخلى لى مكانى

فشدت شدة نحوى فأهوى
فأضربها بلادهش فخرت
فقلت : عد فقلت لها : رويداً
فلم أنفك متكناً عليها
إذا عينان فى رأس قبيح
وساقامخدج^(٤٢) وشواة^(٤٣) كلب
لها كفى بمصقول يمانى
صريعاً لليدين وللجران^(٤١)
مكانك إننى ثبت الجنان
لأنظر مصباحاً ماذا أثنانى
كرأس الهر مشقوق اللسان
وثوب من عباء أو شنان^(٤٤)

هذا ويستطيع الغول بسحره أن يتشكل على الصورة التى يريدتها وأن يتخذ الإطار الخارجى الذى يناسبه فمرة على صورة إنسان ومرة على صورة حيوان ومرة على صورة جماد وهكذا.

وقد حكى صاحب الأغانى أن (تأبط شراً) رأى كبشاً فى الصحراء فاحتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طوال طريقه فلما قرب من الحى ثقل عليه الكبش فرمى به فإذا هو الغول^(٤٥).

* المارد :

تعنى كلمة "المارد" فى اللغة "العاتى"^(٤٦) وهذا المعنى له صفات منها أنه يمتلك حاسة شم قوية وأنه ضخيم قوى لدرجة أن الزوابع والعواصف تثور حينما يقبل. وقد صنف الجاحظ "المارد" كنوع من أنواع الجن فقال (الجن إذا كفر وظلم وتعدى وأفسد فهو شيطان وإن قوى على البنيان والحمل الثقيل وعلى استراق السمع فهو مارد وإن زاد فهو عفريت وإن زاد فهو عبقرى^(٤٧)).

وبعد ..

فإن حكايات الخوارق بصفة عامة من ناحية الشكل هى حكايات بسيطة فى بنائها ولا تشتمل فى العادة على أكثر من جزئية قصصية .

أما من حيث المضمون فإنها تنقسم إلى ثلاثة أنواع :

(أ) حكايات تدور حول الشخصيات التاريخية أو الملفقة^(٤٨).

(ب) حكايات الكائنات الخارقة مثل " الغول والمارد والجن والأقزام والأشباح.. الخ".

(ج) حكايات مفسره تتصل بالخلق أو النشأة وبالطبع هذه تكون قريبة من الأسطورة.

ولذلك يتفق الدارسون على أنه يجب تناول حكايات الخوارق بحسب ما تقضيته وليس باعتبارها لغزا يوارى بعض المعانى الخفية^(٤٩).

* حكايات الخوارق عند العرب (٥٠):

يزخر الأدب العربى بكثير من حكايات الخوارق على اختلاف مجالاتها.. فبالنسبة للحكايات الملفقة نجد أنها ازدهرت فى القرن التاسع فى "البصرة وفى بغداد" على وجه الخصوص ومن بينها حكايات ملفقة ارتبطت برحلة (تميم الدارى) اسمها رحلة "بحر الشام" "البحر المتوسط" حيث قذفت به عاصفة هو وصحبه إلى جزيرة مهجورة فرأوا فيها رأى العين الدجال مقيداً ورأوا أيضاً الجساوسة الذين سيظهرون فى آخر الزمان .

وقد نالت هذه القصة المختلفة انتشاراً كبيراً فى العالم الإسلامى واكتسبت فيما بعد شكلاً مغايراً لا يرد فيه أى ذكر لرحلة بحرية بل يقال أن الجن اختطف تميماً من داره بالمدينة وطار به فوق بلاد غير معروفة تسكنها مخلوقات غريبة وفى نهاية مطافه يصحبه أحد الملائكة على متن السحاب إلى منزله.

وقد ذاعت هذه الحكاية بصورة واسعة فى التراث الشعبى بل عرفت أيضاً فى ترجمات قديمة العهد بالتركية والملاوية والاسبانية.

ومن بين هذه الحكايات أيضاً ما يروى عن زيارة "عبادة بن الصامت" فى عام ٦٣٢م للرقيم الذى يرقد فيه أهل الكهف على مقربة من "القسطنطينية" وهى قصة ملفقة كسابقتها وخلاصتها تقول : أن "عبادة" بعث به "أبو بكر" إلى ملك الروم وبالقرب من القسطنطينية رأت البعثة جبلاً أحمرأ قيل فيه أصحاب الكهف ثم دخلوا سرداباً فى الجبل فراوا أصحاب الكهف "ثلاثة عشر رجلاً مضطجعين على ظهورهم".

وفى الحكاية وصف مفصل لهيئتهم ولباسهم واحتفال القوم بهم فى عيد لهم ومن الحكاية التى ترتبط بكهف الرقيم أيضاً ما يروى عن رحلة "محمد بن موسى الرياضى" الشهيرة فى عهد "ال خليفة الواثق" ، ورحلة ثانية شارك فيها "محمد بن موسى" ذهبت إلى طرخان حاكم الخزر وهى ترتبط برحلة سلام الترجمان المشهورة إلى "سد ياجوج ومأجوج" وكانت بأمر الخليفة أيضاً والدافع إليها دافع خيالى... فقد تراءى للخليفة فى المنام كأنما انفتح السد الذى بناه الاسكندر ذو القرنين ليحول دون تسرب "ياجوج ومأجوج".

ومن الحكايات الشهيرة أيضاً ما يروى عن رحلات "أبو دلف الخزرجى" العديدة ومنها ما يروى عن رحلته من بخارى بصحبة سفارة قدمت من الصين حوالى عام ٩٤٢م . وقد عبر "أبو دلف" تركستان والتبّت ودخل الصين من طريق غير معروف ثم غادرها إلى الهند وعاد إلى بلاد الإسلام عن طريق سجستان .

والرويات التاريخية عن اقتحام العرب للمحيط الأطلنطى (بحر الظلمات) كما كانوا يسمونه متعددة متواترة .. "فقد روى المسعودى" خبر احدى مغامراتهم

فى بحر الظلمات التى قام بها الأندلسى الذى يقال له ، (خشخاش) من قرطبة وأنه ذهب مع جماعة من أحداثها وغاب مدة ثم أنتى بغنائم واسعة ، لكن الروايات على الرغم من كثرتها فى عالم الواقع والتاريخ إلا أنها عن العالم الآخر تعد أكثر وأشهر . . فقصه "الإسراء والمعراج" وما تجمع حولها من تراث تردد صده فى أنحاء مختلفة لا يمكن أن يمر دون ذكر بعضاً منه.. ولتنظر إلى رسالة "الغفران لأبى العلاء المعرى" .. ورسالة "التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى" وما ورد على لسان "ابن رشد وابن سينا" فى مؤلفاتهما و"الفارابى" فى آرائه... كل ذلك يدل بصدق على أن التراث العربى ملئ بحكايات الخوارق.. وهذا بالطبع من ناحية حكايات التاريخ الملفقة .

أما من ناحية "الكائنات الغيبية" وحكاياتها "الخارقة". فإن كتب التراث العربية مليئة بذخائر عجيبة ومن مثل ذلك ما آمن به العرب وما اعتقدوه من وجود نيران الغيلان.. وتلونها بصورة مختلفة.

"قالدميرى" يقول : (إذا أردت أن تقتل إنساناً أوقدت ناراً فيقصددها فتفعل به ذلك).

أما الجاحظ فقد ذكر نار الغول فى حديثه عن أنواع النيران فقال: (ونار أخرى هى النار التى تذكر الأعراب أن الغول توقدها ليلاً للعبث والتخيل وإضلال السابلة).

كما ذكر الجاحظ شعراً "لأبى المطحاب عبيد بن أيوب العنبرى" يذكر فيها نار الغول وهى:

فالله رد الغول أى رفيقه
أرنت بلحن بعد لحن وأوقدت
لصاحب قفر خائف مقتتر
حوالى نيراناً تبوح وتزهر

كما أنه لا يغيب عناما ذكره صاحب الأغاني عما رآه (تأبط شراً) من حكاية
الكبش الذى وجده غولاً.

هذا وقد نسب العرب القدماء للغول صفة التلون ، ففي المستطرف
نجد أن الغول يتغول فى الخلوات فى صور متنوعة وفى حياة الحيوان نرى
أن العرب تزعم أن الغيلان فى الفلوات وهى جنس من الشيطان تتراءى
للناس وتتغول تغولاً أى تتلون تلوناً فتضلهم وتهلكهم ، ويروى لنا الدميرى
أيضاً حكاية تظهر فيها الغول على هيئة سنور تأكل الثمر ذلك أن "أبا أيوب
الأنصارى" قال : (كانت لى سهوة فيها تمر فكانت تجئ الغول كهيئة السنور
فتأخذ منه).

ويزعم العرب أنه إذا انفرد الرجل فى الصحراء ظهرت له الغول فى
خلقة الإنسان فلا يزال يتبعها حتى يضل عن الطريق ، فتدنو منه وتتمثل له
فى صورة مختلفة فتهلكه رعباً.

وقد تتصور الغول فى صورة امرأة.. وهنا يزعم الحكم بن عمر
البهرانى أنه تزوجها بقوله:

وتزوجت فى الشبية غولاً
ثيب إن هويت ذلك منها
بغزال وصدقتى زق خمراً
ومتى شئت لم أجد غير بكر

أما المجال الثالث لحكايات "الخوارق" فنجدته متنوع ومتفرق فى كل
مكان حيث أن بعضها موجود فى كتب التفسير وبعضها فى كتب الفقه

وبعضها فى كتب المتكلمين والفلاسفة.. ومما لا شك فيه أن قصة "حى بن يقظان" التى كتبها "ابن طفيل الأندلسى" تعد معلماً بارزاً من المعالم القصصية والفلسفية فى آن واحد.

وهكذا ومن خلال ما سبق نجد أن الأدب العربى ملئ بالتراث الخارق الذى يوضح بجلاء أسبقية واستقلالية الأدب العربى عن بقية الآداب الأخرى فى إنتاجه القصصى بجانب ما اشتهر به فى جانب الشعر.

* ما بين المفهوم والمصطلح :

سبق أن أوضحنا المفاهيم التى تحملها الحكايات الشعبية السابقة _ { حيوان خرافية _ جان _ خوارق } _ ثم أوضحنا المجالات التى يدور فيها كل نوع منها ، إلا أنه رغم ذلك فإن المفاهيم تداخلت فيها المصطلحات وأصبح المصطلح يطلق على نوع غير النوع المقصود ولعل السبب فى هذا يرجع إلى أن هذه الأنواع انتشرت فى الأقطار العربية تحت مسميات متقاربة أو تصنيف شعبى متقارب لما تحمله جميعها من مضامين واحدة .

_ ففى مصر :

نجد الحدوته الشعبية التى هى صورة صادقة لإدراك الانسانية فى طفولتها الأولى ثم صورة ملائمة لنزعة الطفولة ولا شك أنها تربوياً (تنشئ) الطفل على الحب والاحترام وتقدير المعروف وإيثاره حيث أن الطفل فى هذه السن يحس ويتحرك معها نفسياً^(٥١) ثم أنها دائماً مرردة عند النساء العجائز خاصة^(٥٢) ومن ثم فالحكاية الشعبية بالنسبة لها صورة اجتماعية أكمل وأشمل وأن موضوعها أوسع وأشمل نطاقاً وأرحب مجالاً. وهذا ما نجده فى بلاد الشام تحت اسم "الحتوته"^(٥٣).

أما في الجزيرة العربية فنجد رغم اتساع المساحة تطلق كلمة (سالفه) على الحادثة الماضية التي سلفت وانتهت بينما اسم (سبحونة) فهو اسم مشتق من مطلع الأسطورة ومبتدأها الذي يبدأ غالباً بذكر الله وتمجيده وتسبيحه ومن هذا الافتتاح اشتقت التسمية^(٥٤).

وفي قطر ونظراً لضيق مساحتها فإنه لا يوجد فاصل كبير بين البادية والمدينة والقرية فما يحكى في البادية ينتقل إلى الحاضرة ويجد هوى في نفوس أهل المدن والقرى ومن ثم فإن الرجال يجتمعون في مجلسهم ليقصوا القصص (ويسؤلون بالسوالف) _ على حد تعبيرهم _ أما النسوة فإن الأطفال دائماً يطلبون منهن الحزاوى وبالطبع تدور السوالف حول الماضى بصفة عامة وما حوله من رحلات ومغامرات... بينما الحزاوى تدور حول الاسرة وما يدور حولها من أمور يهدف منها التعليم والتربية للصغار عامة..^(٥٥).

وفي الكويت نجد الحزايات وهي حكايات العجائز التي تروى للأطفال أو الكبار للتوعية بأحداث الزمان لذا يغلب عليها طابع الحكايات الوعظية بينما نجد السوالف التي هي رواية شئ حدث من قبل مما سلف وتقدم من أمر أو خبر، أى أنها رواية لمعلومة معروفة لها وجود واقعى .

وعليه، فالحزاية هي حكاية شعبية تجمع فى مكوناتها وصوغها عناصر من الموروث الثقافى مع عناصر من الواقع وعناصر من الأسطورة وعناصر من الخيال.. الخ، أما السوالف فهي حدث له وجود فى زمن قريب قد يكون الراوى نفسه هو شاهدها أو بطلها ومنهم من يكون قد مات أو ما يزال على قيد الحياة^(٥٦).

أما فى الإمارات فنجد نفس المضمون يحمل معنى الخروفة والسالفه، وفى تونس يقولون فى الريف (خرف لى خروفه) أما فى المدينة فيقولون

أحكى لى حكاية وهذا ما يحمله نفس المعنى فى المغرب^(٥٧). وفى العراق نجد السالفة أو الحجاية^(٥٨). وفى بعض مناطق السودان نجد الحجوة: وجمعها الأحاجى..^(٥٩). وغير ذلك كثير فى باقى البلاد العربية يحمل نفس المضامين الأمر الذى يجعلنا نقر هذه الحقيقة.. أما المضامين التى تحملها هذه المسميات فهى أن هذا النوع من الحكايات:-

١ - ذات خيال ساذج مغرق فى الغرابة وموغل فى الخوارق والتهاويل وهى بهذا تعتبر صورة صادقة لإدراك الإنسانية فى طفولتها الأولى ثم هى أيضاً بهذا تكون صورة ملائمة لنزعة الطفولة وإدراكها على مدى الزمن.

٢ - لها هدف تربوى قامت ومازالت تقوم به ألا وهو التهذيب ، وذلك عن طريق التحذير والتخويف وبالطبع هذا أجدى تربوياً من وسائل الضرب والزجر التى تغرس فى نفس الطفل البغض والنفور وإليها يرجع الفضل فى تماسك الأسرة وترابطها.. فهى تنشئ الطفل على حب الأم واحترام الأب وتقدير الأخوة وإيثارهم .

٣ - تتحدث إلى الأبناء عن الأباء والأمهات وعن كل ما يجرى فى نطاق الأسرة ومالها من أوضاع وارتباطات فتذكر زوجة الأب التى لا ترحم وما يكون بين الضرة وضررتها من مكائد.. على أنها توجه الحديث فى كل هذا إلى الخير دائماً أما الشر فعاقبته الشر والبوار .

٤ - كل شئ فيها يتكلم.. الحيوانات والأفاعى والطيور ، وكذلك الأشجار والأحجار والأعاصير حتى الجن الذى لا يرى والمارد الذى هو من صنع الخيال وبالتالى فهى عاقلة لها إدراك وتفكير.

٥ - تجرى فى أدائها أسلوبها على نسق تربوى رائع.. فهى فى دور الطفولة تتحدث إلى الأطفال بصيغة الجمع أى إلى الأولاد والبنات معاً ، وتكون فى صورة بسيطة ملائمة لإدراك الأطفال فى الفترة الأولى من حياتهم فى قوامها حادثه قصيرة ولا يزيد أبطالها عن شخصيتين أو ثلاثة أما فى مرحلة النضج فإنها تتحدث حديثاً خاصاً إلى كل من البنات والأولاد بمعنى أنها تتحدث إلى الأولاد بما يلائمهم وإلى البنات بما يلائمهن ثم أنها تتسع فى نطاقها فىطول فيها السرد القصصى ويتعدد فيها الأبطال .

٦ _ يكون البطل فيها من جنس مخيف أو قوة خارقة مثل الوحش والجن والعفاريت حتى إذا كانت إنساناً فلا بد وأن يظهر فى تلك الصور الرهيبة التى تحمل طابع الغرابة والمبالغة فى التخويف والترهيب مثل امنا الغولـه وأبو رجل مسلوخة .. إلخ .

٧ - لها فى أدائها تقاليد معروفة فى المجتمع فإذا كانت الجدة أو الأم مثلاً تتحدث إلى صغيرها فإنها لا تبدأ بوقائع الحكاية بل تبدأ بتهيئة ذهن بعبارة مشوقة مثل "حدوته بالزيت ملتوته تحب تاكلها ولا تسمعها" فيقول الصغير أسمعها ثم تمضى فى السرد إلى أن تنتهى فتختتم مثلاً "توته توته خلصت الحدوته .. حلوه ولا ملتوته".

٨ - تتسم بالسذاجة وعدم الصقل وان استعملت فى الصيغة عبارات مسجوعة مشهورة تصلح لكل شخصية متشابهة أو موقف متشابهة ، والبطل فيها لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه ، وإنما يعتمد على خارق يكسب وده بجميل يصنعه.

٩ - تحمل الاعتقاد فى وجود كائنات فوق الطبيعة مثل الجن والغول والنداهة وما لها من تأثير على بعض الناس مثل إصابتهم بالأمراض أو الزواج منهم

أو يلبسونهم ولا يخرجون إلا بحفلات الزار... كما تحمل من الاعتقاد ما ينبئ
عن وقت ظهور هذه الكائنات والذي غالباً يكون عند منتصف الليل حيث
فى هذا الوقت تموت الأشياء وتهيمن روح الصمت والسكون وبالتالي تنشأ
المراهنات بين الناس حول من لا يستطيع السير ليلاً فى منطقة ما كمكان
مظلم أو أمام مقبرة أو غير ذلك .

* وبعد . .

فلتكن هذه المصطلحات كما توارثها الناس وتداولوها وانتشرت بينهم
مصطلحات فولكلورية.. لكن فى نفس الوقت تظل المصطلحات العلمية على
حقيقتها متناسبة مع مفاهيمها حتى يكون للأدب الشعبى العربى استقلالية وبعده
عن التبعية المترجمة له والتي انسحبت وراءها درساتنا الشعبية فالتصقت
بها مفاهيم غير واضحة . وليكن الأمر فى الأدب العربى هو ذاته كمثل الأمر
فى البيئة والمناخ .. فمناخ وبيئة المنطقة العربية يختلف عن مناخ وبيئة
المنطقة غير العربية وكذا أيضاً اللغة والعادات والتقاليد فى كل منطقة يختلف
عن الأخرى.

حقيقة هناك تأثير وتأثير لكن ليس معنى هذا ضياع الهوية واندثار القيمة ومن
ثم فالتراث العربى هو تراث حضارة قديمة الأزل وليس من السهل أن
يمحى بهذه الطريقة الآنية.

الفصل الثمانى

الحكايات التنبؤية والدينية والاجتماعية

أ- الحكايات التنبؤية (٦٠):

يقول ابن منظور في لسان العرب "تنبأ الرجل.. ادعى النبوة... استنبأ النبأ.. بحث عنه.. والملاحظ في كلمتي "ادعى"، "بحث" هو أن الادعاء يحمل معنى الكذب والافتراء.. والبحث يحمل معنى الكشف عما هو مستور في عالم الغيب، ونحن لو حاولنا الوقوف أمام ادعاءات العرافين والكهنة والسحرة لوجدنا أنها كلها كذب وافتراء ذلك لأنهم يحاولون استكشاف أمور الغيب التي اختص بها الله لنفسه وحجبها عن الإنسان بل وحد له حدوداً يقف عندها ولا يتعداها يقول عز وجل: (٦١) (عالم الغيب فلا يظهر على غيبه أحداً إلا من ارتضى من رسول فإنه يسلك من بين يديه ومن خلفه رصداً). ويقول (٦٢) (يسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً) ويقول (٦٣) (ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا)، أما الموروث الديني فقد مس هذه القضية مساً مباشراً بقوله "كذب المنجمون ولو صدقوا".

لكن رغم ذلك فقد جُبِلَ الناس على حب الاستطلاع والتشوق لمعرفة ما يخبئه لهم القدر، ولذلك فهم يتلمسون كل السبل للتنبوء بالغيب حتى انتشرت الوسائل المتعلقة بها، وتتوعد تلك الوسائل ما بين التجيم وقراءة الرمل واستتطاق الودع وضرب المندل والاستخارة بالرؤية وبالقرآن الكريم وتحضير الأرواح وتسخير الجن.. الخ. وقد حاول الناس بها أن يلهثوا وراء المجهول في كل ما يرضيهم أو يطمئنهم على المستقبل أو ينذرهم من ويلاته أو يحضهم على اتيان فعل عاجي أو وقائي.. لكن من ناحية أخرى نجد ظاهرة يعتبرها علماء النفس صاحبة دور كبير في المعرفة البشرية ألا وهي ظاهرة الإلهام..

وعليه.. فإن عملية التنبوء ومحاولة استطلاع الغيب تحتل موقعا هاما في التراث الشعبي لما تحمله من ثراء في الوسائل التي تستخدمها ولما تحمله

من معتقدات دأب المجتمع على ممارستها بصفة دائمة وبالتالي برزت على سطح القصص الشعبي معلنه عن تأصيل تراثى زاخر..اعتبرت على أساسه الحكاية التنبؤية أنها حكاية معتقدات.

* مجال الحكايات التنبؤية:

ولما كانت الحكاية التنبؤية هي حكاية المعتقدات السائدة بين الناس، لذا فإنها تنحصر في التنجيم وقراءة الرمل واستتطاق الودع وضرب المنديل والاستخارة بالرؤية وبالقرآن الكريم وتحضير الأرواح والسحر وتفسير الأحلام والإلهام والتنجيم، وبما أن الإنسان قد أعطى في حياته دوراً مهماً للنجوم والكواكب بالإضافة إلى أنها تهديه لمكانه وتحدد له وقته فيحسب بها مواقيت ظهورها وسيرها ومواعيد الزراعة وتساعد على تفسير ظواهر الطبيعة من رياح وأمطار وبرد وحر، لذا فإنها أيضاً تساعد على الربط بينها وبين مصير الإنسان فكانت عبارة عن تفسير لما يواجهه الإنسان من سعادة وشقاء، ولذا سمي المتتبع لحركة النجوم والكواكب بالمنجم واقتربت مهمته في بعض الحضارات بالدين ومن ثم كان عمله جزءاً من عمل الكاهن. هذا وتنحصر أعمال المنجم غالباً في معرفة أسباب الأمراض والبحث عن الوسائل العلاجية لها ومعرفة ما ينبئ عن نجاح أو رسوب الإنسان في حياته العملية أو معرفة أسباب مشكلات الزواج وعلاجها وطرق الوقاية منها..الخ.

* قراءة الرمل:

وإذا كان التنجيم هو قراءة النجوم في المجتمعات الزراعية القديمة المتقدمة فإن المجتمعات الأولية الصحراوية قد تأملت في الأرض وفي الرمل بالذات وأصبحت قراءته عملية معقدة أوجدتها البيئة الصحراوية التي لا تحسن القراءة والكتابة. فلم يعرف عن بيئة أنها عرفت التنجيم وكانت أمية إذ لا بد من قدر المعرفة في محيط الإنسان.

إذا فتأمل السماء يحتاج إلى قدر كبير من تأمل الأرض والمرحلة الأولى هي قراءة الرمل لتأتى بعدها المرحلة الثانية وهي قراءة النجوم، وإذا كان قارئ النجم يسمى منجماً فإن قارئ الرمل يسمى رمالاً.

* استتطاق الودع:

وهذا منتشر انتشر قراءة الرمل حيث يستخدم لاستكشاف خطوط المستقبل حول الزواج ومكان الإقامة والعمل والإنجاب..الخ.

* تحضير الأرواح:

ولما كان التجيم وقراءة الرمل واستتطاق الودع من وسائل استطلاع الغيب فإن تحضير الأرواح أيضاً يعتبر وسيلة من أهم الوسائل فى هذا الصدد فأرواح الموتى كما يذهب المعتقد الشعبى هى وسيط يعرف الغيبات والمفقودات إلا أن الدين والعلم يرفضان هذا رفضاً تاماً.

قال الله تعالى: (وما يستوى الأحياء ولا الأموات إن الله يسمع من يشاء وما أنت بمسمع من فى القبور إن أنت إلا نذير)^(٦٤).

أما العلم فيرى أن الأرواح لا تحضر وإنما الذى يحضر ويتقمص الشخصية هو الجن أو القرين..أنه الجن الملازم للإنسان طوال حياته وبعد موته بحكم الله..فالجن معمر حيث يعيش أكثر من ألف سنة، وهو بحكم ملازمته للإنسان يستطيع أن يقلد صوته ويحكى أسرار له لكن رغم التعارض الدينى والعلمى فإن المعتقد الشعبى مازال مسيطراً بل وحوله تدور الحكايات بصورة تتم عن الاقتناع التام بما يحدث.

* السحر:

يعتبر المعتقد السحري من أكثر الصفات المختبئة فى صدور الناس فإذا خرجت من الممارسة اليومية أو أفصححت عن نفسها فى سلوك فإن ذلك يكون فى استحياء شديد بين الفرد ونفسه وبين المرء وخواصه أو فى دائرة محدودة أشد التحديد وهى لا تكون فى العادة محلاً لكثير من الحوار والجدل

بين المرء ومن يعيش معهم ولكنها تتجمع في صدور من يؤمن بها حتى تتركز ثم تنطلق في صورة سلوك وتؤدي بشكل خاص أو سريع متعجل تحيطه في أكثر الأحيان أمارات رهبة تكون معبرة عن تأصل هذا المعتقد في نفوس الناس على الرغم من انتشار الثقافة وتوسع رقعتها..

* الأحلام:

الأحلام تراث خاص ببعض الأفراد يشتهرون بها، فهي وما فيها من رؤى مصدر غامض إذ تتم والإنسان في غيبوبة أو في حالة فقدان الإدراك بحقيقة ما يتخيل من صور وأحداث خلال حالة الحلم، ثم أن الحلم في الأغلب الأعم يجد رموزاً هامة في الحياة النفسية لمن يحلم، وقد تكون هذه الحالة النفسية تضطرب بالخوف أو القلق أو الطموح ولكنها لا تتكشف إلا بالرموز التي تحيل إليها الصور إلى كلمة ثم استحياء موروث الكلمة وتراثها الشعبي القديم لتعيد ترجمة الكلمة إلى معنى واضح يكشف عن الحياة النفسية التي تبرز خلال الحلم وبهذا يمثل الحلم أداة هامة في العمل الدرامي.

* الإلهام:

لعل المعنى الذي يحمله المعتقد الشعبي للإلهام نابع من المعنى اللغوي والديني ألا وهو البيان والمعرفة التي تلقى إلى الإنسان من علٍ أو من عالم غير عالمه.. وبالرجوع إلى التراث الشعبي بصفة عامة يلحظ وجود مثل هذه المعرفة لتكون نبوءة واستكشاف لأمر المستقبل.

وبعد:

فإن كل الوسائل السابقة والأساليب التنبؤية تمثل محوراً تدور حوله مجموعة هائلة من الموضوعات الاعتقادية. كما أنها تستقطب قدراً كبيراً من العناصر التراثية الشعبية.

ومن ثم يمكن القول أن عمليات التنبؤ بالمستقبل تتخلل معظم موضوعات التراث وترتبط بالموضوعات الاعتقادية فيه على نحو أو آخر.

الأمر الذى نجم عنه ظهور الحكايات التنبؤية وأثارها المترتبة على الحياة الاجتماعية بصفة عامة.

• الحكايات التنبؤية عند العرب (٦٥)

حقيقة يحمل التراث العربى كثيراً من الحكايات التنبؤية كنماذج متنوعة من مجالات التنبوء.. ولعل المتصفح لكتب الأدب ليلمح هذا الثراء الزاخر من الحكايات فمثلاً نجد حكاية "النمروذ" كما جاء فى كتاب العرائس "للثعلبى" الذى يرى فى منامه كأن كوكباً طلع فذهب بضوء الشمس والقمر حتى لم يبق لها ضوء ففرع من ذلك فرعاً شديداً ودعا بالسحرة والكهنة والسقاة - وهم الذين يخطون على الأرض -، وسألهم عن ذلك فقالوا مولود يولد من ناحيتك هذه السنة. يكون هلاكك وهلاك أهل بيتك على يديه، فأمر نمروذ بذبح كل غلام يولد فى تلك الناحية تلك السنة وأمر بعزل الرجال عن النساء ويتكرر هذا فى قصة موسى التى دخل منها فى رواية الثعلبى الكثير من الاسرائيليات حيث نجد أن فرعون رأى فى منامه كأن ناراً قد أقبلت من بيت المقدس حتى اشتملت على بيوت مصر فأحرقتها، وتركت بنى اسرائيل فدعا فرعون الكهنة والسحرة والمعبرين والمنجمين فسألهم عن رؤياه فقالوا له يولد فى بنى اسرائيل غلام يسلبك الملك ويغلبك على سلطانك ويخرجك وقومك من أرضك ويبدل من دينك.. فأمر فرعون بقتل كل غلام يولد فى بنى اسرائيل.

ولعل القرآن الكريم قد تناول هذه القصة لسيدنا موسى بأدق تفصيلاتها وفوق هذا وذاك يحمل لنا القرآن اشارات هامة لها دورها فى توجيه الأنبياء فى سورة الصافات تحكى الآيات من (١٠١ - ١٠٧) حلم سيدنا ابراهيم فى ذبح غلامه وفى سورة يوسف نجد عناية القصص القرآنى بالحلم واستخدام قصصياً رائعاً حيث قصة يوسف من بدايتها إلى

نهايتها.. وحيث أنها أحسن القصص كما جاء في القرآن (نحن نقص عليك أحسن القصص) هذا من ناحية..

ومن ناحية أخرى.. نجد وهب بن منبه في كتاب التيجان يروى لنا حكاية الصعب ذو القرنين "الملك الحميري" الذي رأى أربعة أحلام في أربعة ليال متتالية، فهوله ما رأى، فأرسل إلى أهل مشورته ووجه قومه فجمعهم فقص عليهم ما رأى فاحتار القوم فعرضها على الكهنة والمنجمين والجبابرة من أهل الدين فاحتاروا فعرضها على الخضر عليه السلام فأولها له بأن الله حذره من جهنم وأنه سينال علماً ولا يبقى معه ملك في الأرض إلا خلعه ويملك الأرض وما عليها ويركب البحار جميعاً ويملك جزرها وأنه سخر لاختضاع الأرض لدين الله..

أضف إلى هذا ما ورد في قصة عبد المطلب ونذره بنحر أحد أبنائه عند الكعبة لو رزق بعشرة نفر من الأولاد وخرج ليزبح عبد الله بن عبد المطلب وهو أبو النبي محمد بن عبد الله ثم يرمى بالقدح ليتحقق الفداء بنحر مائة من الإبل فداء لعبد الله.

وهكذا حكايات كثيرة تتم عن تنبؤات الأحلام..

إلا أن الأمر غير قاصر على هذا.. فحكايات التنبؤ تطل معلنة الثراء الزاخر لهذا النوع.. وبالأخص داخل السير الشعبية العربية والكتب القديمة.. فهذا عنتر بن شداد تجعله السيرة قضاء الله المرسل لاذلال العرب قبل رسالة محمد (صلى الله عليه وسلم) والحديث عنه لا يظهر أنه نبوءة سابقة لميلاده وإنما يذكر على أنه قدر كتب على العرب لأسباب خاصة بهم.. فعنتر هو محقق الإرادة الإلهية وفعله نتيجة عبث العرب وطغيانهم.. فوجود عنتر إنما هو وجود كوني يلعب دوراً في حركة جماعة بأكملها ليساهم في تغيير معتقد والخبر عنه هو خبر كوني.

وإذا كان عنتره قد كتب عليه أن يزل العرب ليمهد للإسلام فقد كتب على سيف بن ذي يزن أن يحقق دعوة نوح عليه السلام في ابنه حام بأن يستود الله وجهه ويجعل نسله خداماً وعبيداً لذرية أخيه سام وقد كانت هذه النبوءة مكتوبة في الكتب القديمة وقد عرف هذه النبوءة ثلاثة من وزراء الملك سيف أرعد ملك الحبشة وعدو الملك يزن.

أما بيبرس فقد كتبت نبوءته في جفر الامام ولم تذكر السيرة أى امام من أئمة الشيعة ولا يخرج هذا الإمام أن يكون أحد اثنين إما امام الشيعة الأول على بن أبى طالب أم السادس رأس مذهب الإمامية والاسماعلية الامام جعفر الصادق.

وقد ذكرت السيرة أن الفديوية أبناء اسماعيل بعد أن رأوا الملك الصالح فى منامهم يخبرهم بيبرس أيقنوا أن مشاهدتهم هذه الليلة حق وما هى بأضغاث أحلام لأن ذلك مذكور عندهم فى جفر جدهم الامام، وبعد ذلك ذهبوا وسألوه عن الاشارات التى تحدد لهم حقيقة شخصيته وكونه صاحب النبوءة، وبعد أن تحققوا منه أوقع الله حبه فى قلوبهم وتمكنت منه ورحبوا به أحسن ترحيب وطالبوه أن يعاهدهم، وعندما سألهم عن السبب ذكروا له أن اسمه عندهم مذكور وصورته فى الكتاب مسطورة وأنه دلت عليه الجفور أنه صاحب الفتوح المنصور وقد رأوا لذلك علامات.

وفى السيرة الهلالية: نجد أن كل حادثة خطيرة وكل واقعة عظيمة وكل عمل من الأعمال الكبيرة لابد أن تسبقه رؤيا تنبئ به وتدل عليه النتيجة فيه لدرجه أن السيرة بها قسم خاص اسمه منامات شيحة وهى تتضمن الرؤى والاحلام التى رأتها شيحة أخت أبى زيد عندما خرج فى رحله التغريبة إلى بلاد المغرب.. هذا بالاضافة إلى ما تنبأ به السحرة والعرافة والمنجمون من أن الزناتى خليفة سيكون مصرعه بيد دياب بن غانم.

ولعل المتصفح لتلك السير السابقة ليجد أن هذه النبوءات متوفرة فيها بصورة مختلفة ما بين تنجيم وقراءة رمل والهام وتحضير أرواح وسحر وغير ذلك.. وبالطبع هذا غير قاصر على السير السابقة.. فهناك "سيرة فيروز شاه وبهرام شاه وحمزة البهلوان وسيرة المهلهل وسيرة الزير سالم، وكذا أيضاً حكايات ألف ليلة وليلة".

وبالطبع الأمر ممتد لواقع التاريخ نفسه.. ففي عهد العباسيين نتذكر حادثة فتح عمورية عندما سئل المنجمون عما إذا كان الوقت ملائماً ليغزو المعتصم عمورية أم لا، لكن على الرغم من تحذير المنجمين له إلا أنه نفذ غزوه، وقد سجل أبو تمام هذه الحادثة في قصيدته المشهورة "فتح عمورية" والتي يقول فيها

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
يضاف إلى هذا:

ما أورده المسعودي في كتابه مروج الذهب^(٦٦) عن رؤيا زبيده أيام حملت بالأمين وعند مولده وبعده وهذا ما ذكره أيضاً جماعة من الاخباريين وممن عني بأخبار العباسيين كالمدائني والعتبي وغيرهما من أن زبيدة رأت في المنام ليلة علفت بمحمد كأن ثلاث نسوة دخلن عليها وهي بمجلس، فقعدت اثنتان عن يمينها وواحدة عن يسارها، فدنت احداهن فجعلت يدها على بطن أم جعفر ثم قالت ملك فنجم عظيم البذ ثقيل الحمل، نكد الأمر، ثم فعلت الثانية كما فعلت الأولى وقالت ملك ناقص الجد، مقلول الحد، ممذوق الود، تجور أحكامه وتخونه أيامه ثم فعلت الثالثة كما فعلت الثانية وقالت: ملك قصاف عظيم الايلاف، كثير الخلاف، قليل الاصناف، قالت فاستيقظت وأنا فزعته.... وهكذا يستمر المسعودي في سرد بقية الرواية وتتابع أحداث حياة الأسين ثم المأمون وتتراكم الأحداث وراء النبوءات وتعبير الأشعار الغنائية

والقصائد الشعرية عن أحداث درامية، كما يذكر المسعودى ما صادف الأمين من نبوءات وأحداث وأقوال تشاءم فيها وكان لها أثرها بعد ذلك فى مجريات حياته.. وهكذا غير ذلك كثير.. كثير يحتاج إلى حصر شامل ودراسة متأنية، وهكذا يتضح لنا أن الموروث الشعبى العربى من الحكايات والتبوتية زاهر بصورة تدل على وجودية هذا النوع من الحكايات فى الأدب العربى بصفة عامة.

ب- الحكايات الدينية:

بداية.. يحمل ظاهر اللفظ معناه.. أى ان الحكايات الدينية تحمل المغزى الدينى.. لكن هذا المغزى يقصد به اعتناق الإنسان للدين كمبدأ، وسواء أكان هذا الدين اسلامياً أم مسيحياً أم يهودياً فإن المقصود هو اعتناق مبادئ السماء التى نزلت على الرسل معلمة وموجهة للبشر بصفة عامة ومن ثم فإن هذا الدين وما يدور حوله من حكايات جعلت البعض يرى أن التمسك بقواعد الدين فى المجتمع أصبح مسألة شخصية تتعلق باعتقاد الفرد وحرية - وربما يؤيد هذه النظرية ما نلمسه فى المجتمع قديماً وحديثاً من حريات دينية تتيح للفرد أن يمارس معتقداته أولاً بحسب فكره الذاتى ورأيه الشخصى.

هذا الاعتقاد يبرر عدم فعالية هذا النظام فى مجتمع يموج بتيارات ومذاهب شتى تتعارض مع الدين كنظام اجتماعى أو متحالفة معه باعتباره أداة اجتماعية ضابطة، ولكن برغم هذه النظرات المتباينة للدين، وبرغم انتشار النزعة الفردية المادية عند الأفراد والجماعات.. برغم كل هذا فما زال للدين أثره فى النفوس خاصة فى المجتمعات المحافظة التى مازالت تتمسك بالعقيدة الدينية كإطار للحياة الاجتماعية وقواعد ضابطة للسلوك^(٦٧).

* أسلوب الحكايات الدينية^(٦٨).

من منطلق دور الحكايات الدينية فى حياة الفرد والجماعة وما تقدمه لهم من نماذج للأسوة الحسنة والخلق القويم تدور هذه الحكايات وتسلك فى هدفها الأساليب الآتية:

أ- أنها تتطور مع ما يعتنقه الشعب من مبادئ وقيم فترسى دعائم الأسرة والمجتمع وتمجد أعمال الأبطال مما يحقق لها فى النهاية هدفاً من أهداف الدين كمثّل العدالة والتربية على الطريقة الإسلامية.... الخ.

ب- أن معظم أئمة المساجد والوعاظ يستخدمونها { أسلوباً - ومضموناً } من أجل تثبيت فضائل الدين فى أذهان السامعين حتى يكون اقتناع الناس بها كاملاً غائراً فى الصدور.

ج- أنها تستخدم فى طريقتها وأسلوبها وتحليلها ما يقيم دلائلها وحججها من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشارحة للمضمون والهدف.

د- أنها حكايات فلسفية رمزية بمعنى أننا إذا أردنا فك رموزها وصلنا إلى مغزاها الحقيقى ووجدنا لها أكثر من تأويل.. فأشخاصها يرمزون إلى قيم فلسفية وحوادثها تفسر الصراع القائم بين قوى النفس المختلفة.

هـ- استحياء الأجواء الإسلامية وذكر الأماكن المقدسة حيث أن هذا فى داخل الحكاية يعد قرابة من القرب التى توصل الإنسان إلى الجنة.

و - أنها تستخدم لغة سرية لا تفهم إلا بمنطق الأسرار من مثل الألفاظ التى تتعلق بالغزل الحسى { الهوى - العاشقين } والألفاظ التى تبعد عن الغزل المباشر وتستغرق فى الحب الإلهى وحب (رسول الله صلى الله عليه وسلم) والألفاظ التى تتصل بمناخ دور اللهو مثل (السكر والخمر والكأس)، فالسكر فى عرف هؤلاء يرمز به إلى الحيرة والوله، و "الخمر" يرمز بها إلى النصر الإلهى والعشق الكامل، و "الكأس" يرمز به إلى قلب العارف^(٦٩).

* مجال الحكايات الدينية (٧٠).

يرتكز مجال الحكايات الدينية دائماً على عدة أسس إيمانية هي:

١- وحدانية الله.. فالكون له خالق واحد تفرد بصفات الكمال وتنزه عن مشابهة خلقه في ذاته وصفاته.. كما أن إثبات وجود الله وخلق له هذا الكون ليس عسيراً على العقول ولا بعيداً عن فطرة الإنسان وعلمه.. فالإنسان بطبعه يهتدى إلى ربه ما دام سليم الفطرة بريئاً عن الأهواء والعلل ومن هنا كانت وحدانية الله أهم المجالات التي دارت حولها الحكايات الدينية.

٢- الإيمان بيوم القيامة.. حيث يجد الإنسان الجزاء العادل على ما قدمت يداه في دنياه بعد فنائه.. فالحياة ميدان كبير شهد وما زال يشهد تصارع الحق والباطل وتنازع البقاء وظلم الأقوياء للضعفاء وعليه شهدت الحكايات الدينية طغيان الشهوات وصراع الرغبات ومن ثم فهناك يوم أت لاريب فيه يظهر فيه الحق وينصف فيه المظلوم ويلقى كل انسان ثمرة سعيه في الحياة.

٣- حب الأنبياء والرسل.. حيث تقدمهم الحكايات من خلال سيرتهم وبالأخص رسول الله محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وسلم) المثل الأعلى للشجاعة والكرم والبر والاخلاص والصبر والكفاح قاصدة إجلال الظلام الذي يحيط بالنفوس وبالبيئات التي صرعاها الفقر والمرض ولعل رصيد الحكايات في هذا قول الله عز وجل (لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر)^(٧١) وبالتالي فهي تقدم الموعظة والارشاد والتربية معتمدة على الأسوة الحسنة.. وحسن الخلق لا يؤسس في المجتمع بالتعاليم المرسلة أو الأوامر المجردة إذ لا يكفي في طبع النفوس على الفضائل أن يقول المعلم لغيره افعل كذا أو لا تفعل كذا فالتأديب المثمر يحتاج إلى تربية طويلة وتعهد مستمر ولم تصلح تربية إلا إذا اعتمدت على الأسوة الحسنة.

٤- الزهد والتصوف.. وهذا ركيزة هامة من ركائز هامة من ركائز الإيمان داخل الحكايات، وفلسفة هذا ترى أن الزهد هو طب الأرواح ودواء القلوب

وأنه هو الطريق الصحيح لتصحيح الدين، يضاف إلى هذا (أن المعارضين للتصوف هم فريق لم يذق حلاوة العرفان ولم يستضيئوا بنور القرآن.. ادعوا العلم ولم يشموا الروح الصحيح ولو أنهم ارتشفوا رشفة من التصوف لشاهدوا عناية الله بأهله حيث هو الدين الصحيح ولباب هدى كتاب الله) (٧٢).

٥- التربية على الطريقة الإسلامية.. حيث أن حاجة النفس إلى التربية كبيرة ولم يكن هناك من هو أخط قدراً ولا أبخس ثمناً من نفس لم تتل نصيبها من التربية وليس من السهولة أن تربي الجماعات قبل أن تربي نفوس الأفراد والحكايات الدينية حين تتعرض لتربية النفس فإنها تدفع بها إلى كل فضيلة ترفع قيمتها وتحفظ كرامتها وتصون شرفها وتسمو بها عن كل رزيلة تبخس قيمتها وفي هذا وذاك ما يجعلها تتكون تكويناً صالحاً يصل بها إلى ذروة المجد وقمة الشرف.. فلم تدع الحكايات فضيلة إلا حثت النفس عليها وأضاءت لها طريق الوصول إليها ولم تدع رزيلة إلا حذرت منها ووضعت العراقيل في سبيلها وصورت لها العاقبة في صورة مشوهة تتفر منها الأنظار.

ولكى تعمل الحكايات على إيجاد شخصية ذات نفس صافية فقد أمدتنا بأكبر قسط من التربية السليمة الصحيحة لنسلك حياتنا فوضحت لنا طريق الخير وطريق الشر وأكدت أن ما نعمله في حياتنا عائد علينا إن كان خيراً فخير وإن كان شراً فشر ونحن أحرار في أن نسلك الطريق الذى نستريح فيه ونحلمن إليه وهكذا يقول القرآن الكريم [ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها] (٧٣) ويقول أيضاً.

[قل يا أيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها] (٧٤).

ولكى تضمن الحكايات وجود النفس الصافية السليمة فقد وضحت وقررت أن هناك مسئولية واقعة على النفس التى تتجنب الطريق السوى وأنها وحدها

هى التى تتحمل وزرها فلا تستطيع أن تتنكر له ولا تنتظر أن يتحمله غيرها عنها لأن أمر العدالة مفروغ منه، وهكذا يقول القرآن الكريم (كل نفس بما كسبت رهينة)^(٧٥) ويقول أيضاً (ولا تزر وازرة وزر أخرى)^(٧٦).

٦- التسليم بالقضاء والقدر.. حيث يدرك الإنسان أنه ليس مخلوقاً بدون فائدة ولا متروكاً بغير محاسب وأن للكون رباً يصرف أحواله ويقضى فيه بما يريد ويجعل للحياة غاية تصل إليها ومقادير يحيط بها كما أنه يؤمن بأن الله يعلم مصائر العباد ويحيط بأحوالهم ويدبر أمورهم فلا يقع شئ فى الكون إلا بإذنه ولا يصيب الناس نفع ولا ضرر إلا بإرادته وقدرته، وذلك معنى إيمانه بالقضاء والقدر.. وهكذا تؤمن الحكايات الدينية فى أن القدر قد أحاط بمصائر العباد ومواهبهم على نحو دقيق.. فالصحة والمرض والغنى والفقر والنعم والمصائب والأحزان والأفراح ونهاية الأجل ومكان الموت وكل ما يتصل بحياة الناس مما لا يملكون فيه تصرفاً ولا يستطيعون له تحويلاً ولا تبديلاً مما اختص به القدر وأحاط به علماً فلا يمكن أحداً أن يخرج عما قدر الله له فى ذلك ولا أن يبدله كما يريد بل أن الإرادة الألهية وحدها هى التى تعمل عملها فى الكون وفق علم الله وحكمته وتقديره لخير العباد، والإيمان بالقدر فى هذا الجانب هو الذى يحمى متلقى تلك الحكايات من القلق ويعصمه من الجزع والحسرة إذا تبدلت به الأحوال بين النعمة والبؤس فهو يتقبل أحداث الحياة بنفس راضية لأن هذا اليقين بالقدر يجلب الطمأنينة إلى النفس فلا تتقلب مشاعرها ولا تلعب بها حوادث الحياة.

يضاف إلى هذا أن الحكايات تؤمن بأن علاقة القدر بأفعال الناس واتجاهاتهم بين الخير والشر والطاعة والمعصية تختلف عن علاقته بمواهبهم ومصائرهم فموقف الإنسان من الطاعة والمعصية ليس كموقفه من الأعمار والأرزاق.. فالإنسان السوى يشعر أن له ارادة وقدرة فى الإتجاه إلى طريق الطاعة أو إلى طريق المعصية.

ولا يجد نفسه مجبراً على سلوك أى منها، ولكن الموت قدر محتوم لا إرادة للإنسان فيه، ولا قدرة له على دفعه، وكذلك الرزق ضيقه وسعته.. أما المعصية التى يحاسب عليها الإنسان فإنها لا تقع فيه إلا وهو متيقظ الإرادة بعد عزم و عمد فلا يحق بعد ذلك أن يجادل بالباطل ويزعم أن ذلك قضاء وقدر لا اختيار له فيه ولا إرادة.

٧- التوكل والاعتماد على الله.. ويرتكز مفهوم هذا البمدأ فى أن يعتمد المرء على الله فى تحقيق الغاية التى يرجوها من غير أن يقصر فى عمل يعينه عليها أو جهد ينبغي أن يبذل فى سبيلها ومن هنا يدور مجال الحكايات الدينية حيث تحت وتنبه على الابتعاد عن السلبية والتهاون وعدم الجرى وراء الأمانى ورفض كل صور الإهمال والتمسح الخاطئ بالقسمة والنصيب والقدر..

٨- العدالة.. ومنها نتبين أن الحكايات التى تدور فى فلك العدالة جادة فى اقامتها كما ينبغي أن تكون مطالبة بجعل الشهادة لله خالصة له مهما بلغت المؤثرات والملابسات التى تحيط بها.. وعلى الإنسان أن يقول كلمة الحق ولو كانت على نفسه أو على ألصق الناس به كالوالدين والأقارب أو كان من بين من يشهد عليهم المرء غنياً ينتظر أن يجامل لغناه أو فقيراً يتوقع الرحمة به لفقره لأنه سبحانه وتعالى رب الغنى والفقير وهو الذى دبر وقدر أمر كل شئ منها بعلمه وحكمته وجاء شرعه للخير والاصلاح.. وما من أحد أولى بهم منه فليس لشاهد أن يتجاوز حدوده فيميل فى شهادته عن الحق أو يسكت عن أدائها لأنه تعالى عالم بموقف من أدى الشهادة أو أعرض وله جل شأنه العدالة الالهية التى تجزى كلا بما يستحق هذا من ناحية - ومن ناحية أخرى فإن هذه العدالة تجيز للأب أن يعطى أولاده كلهم أو يمنعهم كلهم ولا تجيز له أن يعطى أحدهم أو بعضهم ويحرم الآخرين ثم أن هذه العدالة ليست مقصورة على ما سبق وإنما هى عدالة شاملة تتسع لكل الأفراد ولكل

تصرف.. وفى ظل هذه العدالة تسلم الأسر من صراع الأبناء مع الأباء وصراع الأقارب وتستقر نفوس الأفراد فيها وتصفو من أكنار الخوف والقلق والحدق، وتتصرف عن تدبير المكائد والفتن والجرائم إلى ما هو أجدى من التفكير البناء والعمل المثمر وبذل الجهد فى ماله غناؤه فى حياة الأفراد وفى حياة الأمة.

* الحكايات الدينية عند العرب (٧٧).

قبل الإسلام لم يكن للعرب كتاب مقدس اذ كانت الكتب المقدسة المنزلة على الأنبياء والرسل السابقين للنبي العربى (صلى الله عليه وسلم) حكراً على رجال الدين والخاصة ولم تكن منزلة بلغة العرب مما جعل تأثيرها محدوداً على مستوى الجماعات ومن ثم فإن حصيلتنا من الحكايات الدينية فى تلك الفترة قليلة نادرة إلا أنها بعد الإسلام كان لها شأنها.. فإلى جوار "الحكاية القرآنية" نمت أنواع أخرى على ايدى مجموعة من الوعاظ والكتاب والمناهضين للدين الجديد وكان للشعب أيضاً حكاياته المستقاة من الأساطير وحكايات البطولة والقادمة من العصر السابق للإسلام.

وتبدأ هذه الحكايات مع نشأة علم التفسير فى حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) كمساهمة فى ترسيخ تعاليم الدين ومبادئه وكجزء من خطب المساجد وأساس فى أحاديث الوعاظ حتى أن بعض الأئمة أفتى بشرعية اختراع حكايات تثبت فى أذهان السامعين فضائل الدين حتى ولو أسندت زوراً إلى الصحابة والتابعين.

هذه الحكايات تركز على موضوعات دينية الغاية منها الارشاد والتوجيه وتتعلق بالأنبياء والرسل وما لا قوه من عنت ونكران وعذاب فى سبيل نشر رسالتهم الموجهة إلى البشر الضالين لهدايتهم إلى ما يصلح أمور دنياهم، وكيف أن الله سبحانه وتعالى كان ينصر جنده ونجد أن هذه الحكايات تتحدث عن حال الأقوام والأمم وكيف أنزل الله عليها جام غضبه

جزاء مواقفها نحو الداعين إلى التوحيد والإيمان كقبائل "عاد وثمود" وسواهما من القبائل البائدة ويستطيع قارئ القرآن الكريم أن يحيط بقصة الخليقة والإنسانية منذ خلق الإنسان وتكونت الأرض.. فعبّر رحلة البشر مع الخير والشر والإيمان والالحاد تتتابع الصور القصصية لهذه الرحلة الطويلة على مر القرون والعصور، ويحس القارئ أن سور الكتاب العظيم تقدم هذه الحكاية الطويلة مجزأة ليكون لها أكبر الأثر من جميع النواحي... الناحية الدينية.. الناحية التشويق.. الناحية التعليمية.. لتتيف التابعين مما يخدم فكرة أن القرآن كتاب معجز، ولا يمكن لبشر وضع ما يضاهيه^(٧٨).

وإلى جوار الحكاية القرآنية استمر تواجد الحكاية القديمة المتوارثة بعد أن هُذبت وعدل في مضامينها بما يتناسب مع المفاهيم الحديثة التي بسطت سلطانها على الرأي العام مثل قصة (الجساسة والدجال) التي قصها "تميم بن أوس الداري" على النبي العربي (صلى الله عليه وسلم) وتدور حول ظهور الدجال ونزول المهدي في آخر الزمان.

وطور القصاصون أساطير وحكايات وأيام العرب المشهورة ومن ذلك كتابة أساطيرهم المعروفة وفقاً لحاجات الإنسان الجديد، كما أعيدت صياغة سيرهم الماضية وأيامهم الحافلة بالحروب والأبطال فألفت سيرة عن حرب "البسوس" وبطلها المهلهل التغلبي بعنوان "الزير سالم" حيث نجد فيها المفردات الإسلامية على الرغم من مجئ الإسلام بعد حرب البسوس بما يزيد على قرنين من الزمان، وتحفل كتب "ابن الأثير والطبري والمسعودي والبلاذري" بالعديد من الحكايات التي أعيد صياغتها وهذبت مفرداتها ومضامينها بنفس الصورة..

ومع هذين النوعين من الحكايات كان من الطبيعي أن تنمو الحكاية الدينية التي تمزج بين تعاليم الدين وتخاطب الناس بما ألفوا فكثرت وضع الحكايات الدينية وأسهب القصاص والوعاظ في الحديث حول ما وصل

إليهم من أخبار الأمم الدائرة، والدول الزائلة، ونضال الأنبياء والرسل وجهادهم، ونبراسهم في ذلك قصص القرآن، وأسلوبه الذى اتخذه مثلاً للكتابة القصصية، ومن أشهر رواة الحكايات الدينية بالإضافة إلى الذين اتصلت أواصرهم بما قبل الإسلام (كتميم بن أوس الدارى، والأسود بن سريع السعدى ووهب بن منبه،^(٧٩) و"طاووس بن كعب أبو اسحق الحميرى، والضحاك بن مزاحم الهللى، ومقاتل بن سليمان البلخى، وأبو بكر الأصم، وعبيد بن شربة الجرهمى، والحسن البصرى، وإياس بن معاوية، وزيد بن صوحان، ودغفل بن حنظلة النسابة، وابن عباس، وزيد بن أبيه)، وغيرهم كثير، ومع هذا النشاط العجيب ومنذ أن شب الصراع بين على ومعاوية على حكم الدولة الإسلامية فتحت السياسة باباً واسعاً أمام الحكاية الدينية تضمنها أحداثاً وأراء ترجح كفة أحد الطرفين المتنازعين وتلصق الفضيلة والحق به وبأهله دون الطرف الآخر ثم قامت الدولة العباسية فصارت طرفاً ثالثاً فى هذا المجال واعتمدت كل الاعتماد على هذا السلاح من أسلحة النزاع فركزت عليه بكل امكانياتها وقدراتها لتكسب إلى جانبها الرأى العام. ثم لم تلبث أن نزلت إلى الميدان الدولة الفاطمية فحطمت كل ما سبق وتفوقت على ما عاداها فى هذا الجانب الدينى..

ولا يخفى عن الأذهان أن هذه الظروف السياسية ومدى اعتماد الأحزاب عليها فى الوصول إلى الحكم أو تثبيت مواقفهم حتم على الجميع أن يخفى وجهه الحقيقى ويلبس قناع الدين متسترأ به أمام الناس حتى يكون إقتناع الناس به وبما يقول دافع الحجة قوى البرهان.

- وعليه، فنحن بكل هذا أمام صرح شامخ من حكايات دينية بصفة خاصة ولون قصصى بصفة عامة ينتظر أن يرد للأدب العربى اعتباره بعيداً عن الصراع السياسى والتعصب العقائدى.

ج - الحكايات الاجتماعية:

الحق يقال أن الحكايات الاجتماعية أشبه ما تكون بمادة اذاعية اعلامية تقدمها وسائل الاعلام الحديثة ذلك (لأنها تؤثر فى الناس أبلغ تأثير)^(٨٠) لكن بجانب هذا فهي لا تقدم لهم فى صورة التسلية والترفيه فقط بل تقدم إليهم (من أجل ترسيب معرفة أو تأصيل قيمة انسانية أو تأكيد مثل اجتماعى أو اخلاقى)^(٨١) وبالتالي فهي تصدر فى شكلها ومضمونها عن نموذج اجتماعى تريد أن ترفع إليه سلوك الأفراد^(٨٢).

ومن ثم فإن هذه الحكايات تقوم بما يقوم به المرشد أو المصلح الاجتماعى حيث نجد الوعظية الارشادية لكن لا بد وأن تكون هذه الوعظية والارشادية صادرة بصورة مثالية لأن الناس لا يمكن أن يتقبلوا النصيحة من صورة مشوهة أو متناقضة^{٣٣}، وكما يقال فى المثل الشعبى المصرى (باب النجار مخلع).

* أسلوب الحكايات الاجتماعية^(٨٢).

أ- تقوم الحكايات الاجتماعية فى أسلوبها على نقد عيوب المجتمع ومن ثم فهي (تتوسل فى نقدها بمنهج ايجابى فى معظم الأحوال) حيث استغل رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة أو حرفة أو ضرب معين من السلوك، وسياق الأحداث بدوره يعبر عن نزعة نقدية.

ب- تتناول موضوعات كلية ينشغل بها المجتمع الشعبى وهى تنقسم إلى قسمين الأول ينحصر فى محاولة تفسير كل ظواهر الحياة المعاشة وبخاصة تلك التى تتعرض لمتغيرات الحياة، والآخر ينحصر فى التعبير عن حرص الإنسان الشعبى فى المحافظة على القيم التى تحفظ على المجتمع الشعبى تماسكه والتى يخشى فقدها فى زحمة المتغيرات الجديدة ومن ثم فهي تصدر فى أشكالها ومضامينها عن ترسيب معرفة أو تأصيل قيمة انسانية أو تأكيد مثل اجتماعى أو اخلاقى.

ج- تستخدم عناصر الماضي المجهول لتجعله محوراً من محاورها لأن الكشف عن المجهول يثير التشويق، ويحمل في الوقت نفسه فلسفة الشعب التي تقول إن بقاء الجاه أو السلطان أو المال شيء محال كما أن الفقر ذاته ليس عيباً وحرام أن يذل انسان فاضل لمجرد أنه فقير فقد يكون في أصله ملكاً أو تاجراً غنياً ثم جار عليه الزمان.

د- تتعاطف مع أصحاب الحرف والمهن حيث تكشف عن المشقة التي يجدها هؤلاء الناس في الحصول على لقمة العيش.

هـ- تحرص على أحداث التكافؤ في الحياة الزوجية وتسخر من الأسر التي يختل فيها هذا التكافؤ بسبب السن أو الثروة أو الجاه أو غير ذلك من الأصول التي يتشبث بها المجتمع صيانة لوجوده، ولذلك فهي تصور المفارقات التي يستحدثها عدم التكافؤ في البيت أو الأسرة.

و- لاتجذب الناس إلا إذا كانت ثمرة مباشرة لمجمعاتهم أو حدث فيها من التعديل ما يجعلها ملائمة للبيئة والعصر ومزاج الشعب.

ز- ترسم المرأة على (أنها نموذج سواء كانت ملكة أو جارية..فهي جميلة بل بارعة الجمال، ولكم كان التفنن في الحكايات في وصف محاسن جسمها وأسباب فتنتها وهي في الغالب خيرة فاضلة ولكن ذلك لم يمنع الحكايات من ترديد الفلسفة التي يأخذ بها جمهرة الناس والتي تتلخص في (أن كيدهن عظيم)، والمرأة العجوز من المحاور الرئيسية في الحكاية الاجتماعية فهي التي تقرب بين المحبين وتحتال على لقائهما وهي الخبيثة الساحرة التي لا تستريح إلا بتدبير المكائد.

ح- فرقّت بين المغزى الاجتماعي المباشر وغير المباشر بين الأفراد الذين ينجمون في المجتمع مرتبطين بأصولهم وأنسابهم وطبقاتهم وبين آخرين يقتحمونه اقتحاماً وهم أدنى إلى الطفيليات الاجتماعية منهم إلى أي شيء آخر

فهم مثال العبث والسخرية والفكاهة.. انهم الشحاذون الذين يكتنف الغموض ماضيهم من كل جانب فكانت تصرفاتهم تثير سوء الظن عند الآخرين.

ط- تلتزم القصد والاعتدال لأنها ترى في المبالغة شيئاً غريباً حتى ولو كانت هذه المبالغة مرتبطة بمثل اجتماعي أو أخلاقي فالمثل الاجتماعية لا بد وأن يصدر السلوك على قالبها صدوراً فطرياً أو شبه فطري لا ينزع إلى افتعال أو مبالغة أو تكلف.

مجال الحكايات الاجتماعية^(٨٤).

لاشك أن لكل مجتمع نظاماً من القيم والمثل والأخلاقيات والمواقف الوجدانية تحكم حركته وتمثل الجزء الباطن من عقله العام ومن ثم ضمنها المجتمع في حكاياته الاجتماعية ليحدد بها إطاره الفكري الاجتماعي العام الذي يؤمن به.

وعليه فإن مجال الحكايات الاجتماعية يمكن حصره في:

١- الكرم والجود حيث لم يوجد في الدنيا ولن يوجد نظام يستغنى فيه البشر عن التعاون بل لا بد لاستتباب السكينة وضمان السعادة من أن يعطف القوى على الضعيف وأن يرفق الغنى بالفقير، وطبيعة المجتمع البشري أن تتجاوز فيه القوة والضعف والغنى والفقر.

ولو كان المال في وفرته وندرته يتبع ما أوتي الناس من مواهب معنوية لاكتنز البعض الكثير وعاش البعض على القليل.. فتلك سنة الحياة التي لا افتعال فيها، وإنما يتسرب الشقاء بين الناس عندما يحيون متقاطعين لا يعرفون إلا أنفسهم ومطالبهم فحسب مع أن الله خلط الناس بعضهم على بعض وجعل اختلاطهم على اختلاف أحوالهم اختباراً يزن به الإيمان والفضل قال تعالى (وجعلنا بعضكم لبعض فتنة.. أتبصرون، وكان ربك بصيراً)^(٨٥).... ولن ينجح مجتمع في هذا الطريق إلا إذا وثقت الصلة بين أبنائه فلم يبق محروماً يقلسى ويلات الفقر ولم يبق غنياً يحتكر مباح

الغنى، ومن هنا ففي الحكايات الاجتماعية شرائع محكمة لتحقيق هذه الأهداف النبيلة من بينها التنشئة السمة للنفس على فعل الخير واسداء العون وصنع المعروف.

ونتائج هذه التنشئة لا يسعد بها الضعاف وحدهم بل يرتد أمانها واطمئنانها إلى الباذلين أنفسهم فتقيهم زلازل الأحقاد.

كذلك ترى الحكايات الاجتماعية أن الفقر معرة إذا لحقت بالإنسان فتخرج به وتهبط به دون المكانة التي كتبها الله للبشر وأنها لتوشك أن تحرمه الكرامة التي فضل الله بها الإنسان على سائر الخلق وأنه لعزیز على النفس أن ترى شخصاً مشقوق الثياب أو حافي القدمين أو جوعان يمد عينيه إلى شتى الأطعمة ثم يرده الحرمان وهو حسير.

فالذين يرون هذه الصور الفاحشة ثم لا يهتمون بها ليسوا بشراً على الإطلاق لأنه بين البشر عامة رحم يجب أن توصل.

ثم أن نجاح الإنسان في ازاحة عوائق البخل التي تعترض مشاعر الخير هو في نظر الحكاية الاجتماعية فضيلة كاملة إذ المعروف أن الإنسان يشتد أمله في الحياة وتتوثق أواصره بها عندما يكون صحيح الجسم طامحاً في المستقبل يقتصد في نفقاته ويضاعف في ثروته ليطمئن إلى غد أفضل له ولأولاده من بعده، فإذا غالب هذه العوامل كلها وبسط كفه في ماله عن سعة ولا يخشى اقلاقاً ولا ضياعاً فهو يفعل الخير العظيم.

وقد يسبق الظن إلى أن السخاء يضيع الثروة ويقرب من الفقر ويسلب الرجل نعمة الطمأنينة في ظل ماله الكثير. والحق أن الكرم طريق السعة وأن السخاء طريق النماء..

٢- الصبر.. يعتبر الصبر ضرورة في هذه الدنيا لأنها ميدان فسيح تعاقبت عليه الأجيال واختلفت عليه الشعوب فواجهتهم طبيعة الحياة ومازال هذا الميدان يستقبل أجيالاً بطبيعة لا تتغير وحقيقة لا تختلف، ولئن كان كل إنسان

يحب أن تسير الأمور على هواه فإن للقدر خطة محكمة ونهجاً مرسوماً،
وليس أمام الإنسان إلا أن يتقبل الأحداث ويواجه الواقع بتسليم ورضا فإن ذلك
خير. أما الجزع والسخط فإنه الحرمان بعينه.

هكذا يكون مجال الحكاية الاجتماعية....

فالإنسان ومن عادته تجاهل الحقائق.. يدهش للصعاب إذا لاقته، ويتبرم بالآلام
إذا مسته وإذا أخرجته أمر أو صدمته خيبة أو نزلت به كارثة ضاقت عليه
الأرض بما رحبت وضاقت عليه الأيام مهما امتدت وحاول أن يخرج من
حالته بأسرع من لمح البصر.

ولعل الصبر دائماً يكون من عناصر الرجولة الناضجة والبطولة
الفارغة.. فأتقال الحياة لا يطيقها الضعفاء ولا المرضى ولا الأطفال وإنما
يحملها العمالقة والابطال الصبارون..

- هذا ويوجد في الحياة الاجتماعية دائماً نوعان من الصبر.

أ- صبر عن المعصية.. وهو المقاوم للمغريات التي بثت في طريق الناس
وزينت لهم ارتكاب المحرمات كما أن الأقبال على المكاره والابتعاد عن
الشهوات لا يتأتى إلا لصبور.. والصبر هنا أثر لليقين الحاسم والاتجاه إلى
ما يرضى الله وهو روح العفاف الذي يحمي الإنسان من مكر السيئات.

ب- صبر على النوازل.. وهو المقاوم لما يصيب الإنسان في نفسه أو ماله أو
أهله أو أى شئ آخر وتلك أعراض متوقعة وهيات أن تخلو الحياة منها،
وعليه، فالرضا والاحتمال نعمة كبرى يبلغ بها الإنسان ما يؤمله في المجتمع.

- وعليه.. فالتريث والمثابرة والانتظار خصال تتسق مع سنن الحياة القائمة
ونظمها الدائمة التي تحت عليها الحكايات الاجتماعية.. فالحق لا يظهر وقت
حدوث الشر بل لابد من الانتظار شهوراً بل وأعواماً حتى تتكشف الغمة
وتعود الأمور إلى نصابها الطبيعي.

٣- العمل.. حيث يعتبر العمل فى ذاته (قيمة إنسانية متميزة بين مجموعة القيم التى تنظم مقومات الوجود الإنسانى، كما أنه له دور أساسى فى تحقيق القيمة الفعلية للحياة مهما كان نوعه ومهما كانت طبيعته، فالعمل هو الذى يحول الشئ المعدوم القيمة إلى شئ نافع له قيمة نفعية أو جمالية، وعليه.. فيكون العمل كالإبداع.. فهو إضافة وتجسيد فى الوقت نفسه وهو بطبيعته عملية إرادية تجعل من المدرك محسوساً ومن المتخيل واقعاً ملموساً ومن المتصور حقيقة، بل تصبح الكلمة فعلاً والحركة فعلاً.. والفعل فى حد ذاته هو لقاء بما يريد الإنسان وبين ما يمكن تحقيقه وهو لقاء أيضاً بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون.. والله عز وجل يقول فى حديثه القدسى (يا عبدى كن عبداً ربانياً تقول للشئ كن فيكون)، هذا ولقد انتبه الإنسان منذ قدم التاريخ إلى حقيقة القدرة التى يمتلكها فانتبه إلى قيمة العمل وغائيتها..

ولهذا فالعمل وما يرتبط به من قيم اجتماعية وأخلاقية واقتصادية يشكل أساساً من أسس النشاط الإنسانى الذى يرتبط بعملية الوجود نفسها^(٨٦).
والحكايات الاجتماعية بطبيعتها الفكرية والأدبية هى تعبير عن الخبرة الموضوعية للإنسان حيث تكشف بدالاتها عن أن فعل الإنسان إذا فقد قيمته الإيجابية فى الحياة تحول إلى انتقاص من قيمة الإنسان نفسه صاحب هذا العمل.

فالقدرة على الفعل والحركة هى دليل الحياة.. والعمل أساساً مرتبط بقدرة الإنسان على الإضافة.

٤- التعاون.. وهذا معناه أن يساعد كل إنسان أخاه فى الشدة ويشد أزره إذا نزلت به كارثة ويناصره إذا تحولت عنه الأيام.. فالأمور سجال يوم لك ويوم عليك.. والحكاية الاجتماعية فى هذا حريصة على سعادة ورفاهية المجتمع.. فهى توضح طريق الحق من طريق الباطل وتبين فوائد التعاون وتحذر من التخاذل، ومن ثم فالإنسان لا يعيش مشغولاً بذاته منعزلاً عن

الناس و الحياة.. بل يمد يده بالخير و العون و يعطى الحياة ما يزيد لها أمناً و سلاماً لأنه يفهم معنى الانسانية و يدرك مسئوليات الأخوة فى المجتمع الذى يحيا فيه و يعلم أن كيان المجتمع يقوم على أساس أن أفراد و وحدة تتضامن فى مواجهة الحياة و تتعاون فى حمل أعبائها و يساعد بعضهم بعضاً أمام الأزمات، و كما يقول الرسول الكريم (المسلم للمسلم كالبنى ان يشد بعضه بعضاً) (٨٧).

٥- الزواج.. و هذا يعد رابطته مقدسة تقوم على المعانى الروحية و العاطفية أكثر ما تقوم على أى معنى آخر و هو عقد لا يراد به صفقة عابرة و لا أمر وقتى سريع الزوال بل هو عقد يقوم على اشتراك طرفيه فى الحياة فى شركة يراد بها الدوام و الاستقرار (٨٨) شركة تامة فى شئون الحياة. و الحكاية الاجتماعية عندما تتناول هذا الأمر فإنها تريد أن ترسى أسس الزواج الصالح صيانة لقيمة من قيم المجتمع التى تحفظ عليه تماسكه و لتثبت دعائم الأسرة على أساس سليم.

٦- الأسرة.. تعنى الحكاية الاجتماعية دائماً بالأسرة أشد العناية و من ثم فهى تضع بين ثناياها حقوقاً و واجبات تثبت الأسس السليمة للأسرة و تهين الحياة المباركة لها مما يضمن لها أن تكون عضواً صالحاً يؤدى وظيفته أداء كاملاً للمجتمع الذى تعيش فيه.

و من بين هذه الحقوق و الواجبات أمور عمادها الاحساس و العاطفة و المشاعر و الروابط النفسية.. فالزواج - كما سبق - هو حجر الأساس و الدعامة الكبرى التى يقوم عليها بناء الأسرة ففيه المودة و المحبة و التراحم و التعاون ثم هو أفضل وسيلة لحفظ النوع و خلق جيل صالح ينشأ فى حوزة الفضيلة و حنان الأمومة و رعاية الأبوة هذا إلى جانب تعويد الأب على تحمل المسئولية و مشقاتها.. ثم أن تحقيق هذه المقاصد السامية و استقامة أمور الأسرة و قيامها بواجبها الاجتماعى لا يمكن أن يسير إلا إذا تساو

دعامتاها الرجل والمرأة وأحسا بالعزة والكرامة وأمن كل منهما جور وبطش الآخر، لذا، فالحكاية الاجتماعية يدور مجالها حول غرس مبادئ التربية الدينية في نفوس الرجال ومن ثم حمل هذه النفوس على طاعة الله وامتنال أوامره واجتناب نواهيه والتحلى بمكارم الأخلاق بالإضافة إلى تأديب المرأة بآداب الدين ومكارم الأخلاق.. كل هذا من أجل حياة صالحة لأسرة سعيدة.

٧- الصداقة.. يحفل المجتمع الإنساني دائماً بالصداقة ذلك لأنه يحمل صوراً من الود والحب والصراحة وصوراً من الزيف والادعاء والتقلب.. ونظراً لأن الصداقة حق وواجب في المجتمع، لذا، فقد احتلت الحياة الاجتماعية بها وجعلتها من بين مجالاتها التي تدور فيها.. فالصداقة هي المرآة التي يرى بها الإنسان نفسه فإذا كانت واضحة سليمة كانت الرؤية صحيحة، وإذا كانت مشوهة كانت الرؤية خادعة ومن أجل هذا تحمل الحكاية الاجتماعية شروطاً للصداقة الحقيقية وهي^(٨٩).

أ- الصراحة في الحق.

ب- السمو في المروءة.

ج- الود والحب.

أما الصور الزائفة التي لا يرضاها المجتمع فترسمها الحكاية الاجتماعية في:

أ- القرين الملازم.

ب- الرفيق المتقرب.

ج- الصديق المدعى.

د- الصديق المتقلب.

وبالطبع يدور فلك الحكاية الاجتماعية في هذه الصور لتتصحننا بالبعد

عنها لأنه لا خير فيها ولا نفع من ورائها.

٨- العفة والقناعة:

إن النظر البصير إلى الحياة يجعل الإنسان لا يبتغى من حياته إلا ما بها من قوام العيش وأمن الحياة دون حرص على اللذات فيطلب من دنياه الأمن والعافية وقوت اليوم أما الإغراق فى المتاع فإنه فضول ليس من مطالب الحياة وليس من أهدافها. والحكاية الاجتماعية بهذا تدرك أنه لا علاقة بين حظوظ الناس من المال وأحرازهم للثروة وبين حظهم فى الآخرة ونيلهم رضوان الله، ومن ثم فهى دائماً ترسم الصور المثالية للذين يسارعون فى الخيرات وينالون أرفع الدرجات حتى تتحطم المثل الزائفة التى كانت تغشى الأبصار فى أوقات التخلف والجهل.

٩- التسامح.. يدور مجال الحكايات الاجتماعية أيضاً حول صلة الإنسان بغيره والتى تشتمل على السماحة والحلم وضبط النفس والعفو..والتي كلها من دلائل قوة النفس وارتفاعها عن سوءات الحقد ومشاعر السوء..

فالعفو والصفح فى الحكايات الاجتماعية هو سبيل من سبل التهذيب الخلقى الذى ينظف القلب من مشاعر الحقد ويظهره من نزعات السوء..وهذا بالطبع صادر عن وعى بأمن المجتمع وسلامته.

فصغار الأمور تهيج كبارها والتنازع يؤدى بقوة الجماعة إلى الهلاك والخصومة والقطيعة بين الجماعات والأفراد تزلزل أركان المجتمع وتجعله مسرحاً للفتن والأحقاد..أما رباط الأخوة فهو من القوة والأصالة بحيث لا تضعفه أزمات الحياة وصعاب المعاملة.

ومن هنا يصبح العفو ضرورة يحتمها حفظ كيان المجتمع ويدعو إليها ما يجب أن يشيع بين الناس من حب ورحمة حتى تنمو الصلات وتقوى الروابط.

* الحكايات الاجتماعية عند العرب(٩٠).

لقد واكب الأدب العربى فى عصر ما قبل الإسلام حركة المجتمع ورسم صورته بكل دقة وعناية من خلال رصده لدقائق الحياة وشئون الإنسان

ومن ثم جاءت الحكايات الاجتماعية فى كتب التراث معبرة عن تلك الحركة.. حيث اختصت بحياة الناس فى الزواج وهمومهم من فقر أو غنى وصحة أو مرض ولقاء أو افتراق، لكن أكثر ما يغلب على هذه الحكايات هو أنها ذات طابع شخصى تقص جزئيات حياة الإنسان اليومية.

- فمثلا فى كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني نجد قصة يوم اليمامة تقول القصة^(٩١) ان منازل "عمليق ملك طسم وأخيه جديس" وهما من أولاد نوح عليه السلام كانت فى موضع اليمامة وكان عمليق فى أول حكمه قد تمادى فى الظلم وحرّم على رعاياه من جديس الزواج بيكر حتى ينالها هو قبل زوجها، فلقوا من ذلك بلاء وجهداً وذللاً، فلم يزل يفعل ذلك حتى زوجت "الشمسوس" وهى "عفيرة بنت عباد أخت الأسود" الذى وقع إلى جبل طى فقتله طى وسكنوا الجبل من بعده وأرادوا حمل "الشمسوس" إلى زوجها بعد أن يطأها عمليق، فلما فعلت من لدنه فى دماغها شاقة درعها من قبل ومن دبر والدم يسيل وهى فى أقبح منظر محرّضة قومها على الثأر.. ويسأخذ أخوها الأسود.. وهو سيد قومه يحرض جديساً للوقوف إلى جانبه ويتفق الرأى على دعوة (عمليق) إلى وليمة، فيأتى مع أهله يرفلون فى الحلى والحلل حتى إذا أخذوا مجالسهم ومدوا أيديهم إلى الطعام أخذ قوم "جديس" سيوفهم من تحت أقدامهم فشد الأسود على عمليق فقتله وكل منهم على جليسه حتى أماتوهم.. وتستمر الحكاية بلجوء بقية طسم إلى حسان بن تبع الذى يهاجم جديساً ويخرب ديارها، ولكن الأسود يهرب ويقيم بببلى طى قبل نزول طى إياهما، وكانت طى تسكن الجرف من أرض اليمن وسيدها أسامة بن طى وتشكو من مسبعة الوادى لقلة عددها، لهذا لحقت بغيراً كان يزورها فى أزمان الخريف أملاً فى ريف خصب حتى وصلت إلى الجبلين حيث يجد أفرادها النخيل والمواشى، وكذلك الأسود بن عباد فيأتمرون ضده ويرميّه الغوث بن أسامة بسهم يقتله...

وبالطبع هناك مثيلات لهذه الحكاية قبل الإسلام - كثير كثير - نجده مدوناً فى الكتب أما بعد الإسلام فالحكايات الاجتماعية كانت بمثابة ثورة اجتماعية شاملة هدفها تغير المجتمع، ولذا.. استخدمت كل السبل من أجل تحقيق هدفها.. حيث نجد الخلفاء الراشدين أباحوا القص فى المساجد ثم زاد الأمر

وحولها معاوية إلى وظيفة رسمية ثم جاءت الدولة الفاطمية وبنيت الأزهر الذي اعتمد على القص والحكاية كوسيلة من وسائل الدعوة بكل ما يحيط بها من سرية وغموض وتأويلات الأمر الذي يُفسر بأن الهدف من وراء هذه الحكايات كان سياسياً رغم أنه يحمل الطابع الدينى لكن مع ذلك كله فإنه فى جزء كبير منه كان يمس النواحي الاجتماعية كوسيلة من وسائل الوصول الى الهدف المنشود.

ولو نظرنا إلى كتاب (المكافأة) "لابن الداية" لوجدنا أنه مجموعة قصصية رائعة تحتوى على عدد من القصص المكتوبة بعناية فائقة والتي تعرض المجتمع فى صور واقعية دقيقة وزاخرة بالمشاعر ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا ما قلنا - كما يذهب الدكتور/ محمود ذهنى - ان هذا الكتاب يعتبر نموذجاً مثالياً وفريداً لمجموعات القصص القصيرة التى لم تظهر فى الآداب الغربية إلا من قرن واحد فقط.

- وكتاب مثل "كليلة ودمنة" يدخل بسهولة تحت هذا المجال.. كما يدخل معه قدر كبير من حكايات "ألف ليلة وليلة" وغيرهما مما يوجد بين ثنايا الكتب وتتوء عن حمله المكتبة العربية.

الفصل الثالث

حكايات البحر والعشق والكيد والمجون

أ- حكايات البحر:

بداية تقول كتب اللغة أن البحر سُمي بحراً لاستبحاره أى اتساعه ومنه استبحر فى العلم والمال.

والنسب إلى البحر بحرانى كما يقول "سيبويه"، وحكى غيره بحرى، وجمع البحر بحار وبحور وأبحر.. ولجة البحر حيث لا ترى أرضاً ولا جبلاً، وللبحر فى اللغة عدة أسماء منها "الكافر، اليم، الخضم، الحنبل"^(٩٢) وقد ورد ذكر البحر وما فيه فى القرآن الكريم"^(٩٣)....وعليه، فإن البحر وما يتطلبه من عمل جماعى يحتاج إلى الألفة والتعاون والمسئولية والصبر ومن ثم نشأت الأغاني والأهازيج لكن أثناء الغناء نجد البحارة يستعيدون ذكرياتهم المحببة إلى نفوسهم بقصص وحكايات وما تحمله من أساطير.. لكن قد يتصور البعض أن المادة التى تقال فى ذلك ليست إلا مادة يتسلى بها البحارة ويتمتع بسماعها الخلف عن السلف إلا أنها فى الحق أكبر من هذا قيمة..فهي حافلة بحكمة الأيام وتجربة الزمن..حافلة بشواهد التاريخ ومعالم حياة البحر عبر الزمان ومن ثم فهي تعد التفسير لما يقال عن معتقدات ومعارف مرتبطة بالبحر ومغامراته لكى تكون نبراساً لهؤلاء الأحفاد من هؤلاء الأجداد.

مجال حكايات البحر:

بما أن حياة البحر أنتجت ذكريات قصصية مشوقة يرويها السلف للخلف، لذا نجدها تتحدث عن حياة البحر المضنية وعمل البحارة الشاق المتعب والمخاطر التى يتعرض لها الغواصون وتتحدث عن السفن وأدواتها وأنواعها ورحلاتها ومن ثم فهي تتحدث عن الأعاجيب مثل (بقرة البحر التى كانت مصدراً لكثير من القصص والأساطير التى تناقلتها الأجيال ورواها البحارة فى الماضى عن عرائس البحر)^(٩٤) كما أنها تتحدث عن الحيتان وصورها العديدة....وعن الجزائر التى تثبت الذهب والجواهر والقصور^(٩٥) وغير ذلك من المعتقدات والمعارف فى البحار والجزائر وعجائبها..وكذا

أيضاً قصص التجار والبحارة عن تلك الحيوانات البحرية الأليفة والمتوحشة.. الخ.

* حكايات البحر عند العرب:

لقد عرف العرب البحر واتجهوا بسفنهم إلى كل مكان وكان دليلهم في رحلاتهم البحرية النجوم التي عرفوا كثيراً منها وصاحبوها في حلهم وترحالهم ثم توصلوا فيما بعد إلى معرفة البوصلة، وكانت الرحلات البحرية العظيمة التي قام بها البحارة أكبر دليل على مهارتهم في الانتصار على الظروف الصعبة وتخطي العوائق.

هذا وكان الملاحون العرب قبل اختراع البوصلة وبعدها يستخدمون كتب المعلومات البحرية التي كانت تتضمن جداول فلكية، كما تضمنت الكتب معلومات عن الرياح وطبيعة السواحل والصخور المرجانية القريبة من سطح الماء والمعالم الموجودة على اليابسة وكل الإشارات الطبيعية التي تذكرها القصص والحكايات.. مثل أفواج الثعابين البحرية التي تدل على الاقتراب من ساحل الهند بالنسبة للسفن المبحرة من الجزير العربية^(٩٦).

لكن رغم كل هذا فإن العرب قد ذهبوا في تراثهم القصصى مذهب أكثر تخيلاً من تلك التي ذكرتها كتب المعلومات.

فالمسعودي^(٩٧) يذكر البحر المحيط وما فيه من العجائب، "والدميري"^(٩٨) يذكر المعتقدات حول حيوانات البحر ثم عجائب وغرائب جزائر بحر الصين "والابشيهي"^(٩٩) يذكر لنا عجائب الحيوانات البحرية بجانب التفسير الاسطوري لظاهرة المد و الجزر في البحار وكذا أيضاً "الجاحظ"^(١٠٠) و "ابن عبد ربه"^(١٠١) و "ابن قتيبة"^(١٠٢) و "القزويني"^(١٠٣) هذا من ناحية.

- ومن ناحية أخرى^(١٠٤) فقد روى التجار العرب الكثير من القصص البحرية التي جمعت بين التصوير الواقعي والتصوير الاسطوري لعالم البحر وأثرت أدب البحر العربي بالقصص البحرية الغنية بالمعلومات عن البحار والأنواء

والرياح..وبالحكايات الشعبية والأسطورية التي حاكت منها "ألف ليلة وليلة"
أعظم القصص البحرية فى الأدب الشعبى العربى، كما أفضت إلى أدب
المرشديات البحرية..وكان معظم هؤلاء التجار الرحالة من أبناء عمان
وسيراف والبحرين وغيرها من موانئ الخليج العربى غير أن هؤلاء التجار
لم يدونوا مشاهداتهم وقصصهم بل اكتفوا بروايتها وقصصها شفهيًا، وقد اتصل
بهم المسعودى، وذكر ذلك فى كتابه "مروج الذهب".

أما قصص ومذكرات التجار العرب فقد ضمتها كتب الأسفار والعجائب
بجانب ما حملته هذه القصص من ذكر لظواهر هياج البحر والتيارات
والدوامات والنافورات البحرية وأسماك القرش المتوحشة..الخ الأمر الذى
يؤكد أن البحر معجزة مستمرة تحتوى الأمواج والسفن والصخور والاسماك
والعجائب وأيضاً الحكايات..أنه انطلاق إلى عالم بلا حدود.

ب- حكايات العشق:

قصص الحب..هى فى حقيقتها ظاهرة عشق وتغزل..ذلك لأن الحب
هو عاطفة انسانية فطرية مليئة بالاشواق تجاه المحبوب، والرجل والمرأة
مزيجان فى هذا الأمر.

فكما أن للرجل دوراً أساسياً يكون للمرأة أيضاً عدم تخرج فى البوح بما
تحمله فى قلبها ومشاعرها دون خجل أو مواربة..

ولما كان البشر فى كل هذا سواء..لذا فإن البشرية - أنتجت فى هذا
المضمار قصصاً وحكايات لا تعد ولا تحصى..من حب وعشق..من
روايات غرام تختلج بالعواطف والغرائز على السواء.

* مجال حكايات العشق:

غالباً لا نجد بطلاً في المجتمع إلا وتقف وراءه امرأة^(١٠٥)..وبالتالى فالعلاقة بين الرجل والمرأة هى علاقة تحددها مكانة المرأة عند الرجل وترسمها عاطفة المرأة تجاه البطل..

فالمرأة..هى "الأم المحبة"..و "الفتاة المحبة"..هى الانسانة الخيرة المعطاءة..انها الصورة التى رسهما الشعر للحب..الحب العذرى البالغ التطهر..والحب البالغ الارتباط بالجنس.

ومن ثم فالحب بهذا المعنى واقع نفسى ومزاج جمالى وحياتى معاً..لذا فهناك مع هذا الحب نجد العاطفة الثرية المليئة بالمتناقضات..

هناك عاشق عارم زئير نساء، وهناك عاشق مجنون مسلوب الارادة، وهناك عاشق عابث لاهى..الخ، وهناك عاشق وله ملثاع..أنه الحب الذى يبدأ من الالتفات ويندرج إلى التوله حيث يرسم لنا صورة ممزوجة بالآمال والآلام..صورة تتحكم المرأة فى رسم ملامحها.

وعليه، فكل هذا..مجاله هذا اللون من الحكايات والذى يعد أخصب وأوفر أنواع القصص فى نفوس الناس.

* حكايات العشق عند العرب^(١٠٦).

يعتبر الأدب العربى فى هذا المجال أسبق من الآداب الأخرى..حيث أنه يزخر بألوان عاشت قبل ظهور مثيلاتها فى الآداب الأجنبية الأخرى بألف عام..لكن الباحثين ألصقوا فى فترة من الزمن تهمة القلة وعدم المعرفة للأدب العربى للقصص، وبالتالى لصقت هذه التهمة بالقصص العاطفى..لكننا لو رجعنا إلى الأدب العربى فى فترة ما قبل الإسلام لوجدنا قصصاً استقى منها الغرب الفكرة والمضمون وغير فى الشكل فى أسلوب اشتهر هو به فى جميع المجالات ألا وهو التزييف..لقد زيف الغرب "روميو وجيوليت" وأدعى أنها الأولى من نوعها وأن شكسبير هو أول من ألفها..

لكننا نعرض من كتاب التيجان "لوهب بن منبه" صورة قصصية لقصة الحب العربية أنها "مضاد ومي" كى ترد على هذا الزيف.. ولست ترك القارئ للصورتين [روميو وجيوليت، مضاد ومي] ليفصل بنفسه وليدقق فى الفترة التى عاشها "شكسبير ووهب بن منبه".. أنها الحقيقة التى لا مرأى فيها.. ألف عام يسبق بها وهب شكسبير.. ومن يدري لعل هناك حكايات أخرى لم يكشف النقاب عنها.. ضاعت مع دوامة الزمن أو زيف حقيقتها المستعمر.

ورغم ذلك فهناك قصصاً أخرى مثل قصة "البراق، وقصة عنتر وعبله" قبل الإسلام و "قيس وليلى" و "جميل وبثينة"، و "قيس ولبنى" و "كثير وعزه" بعد الإسلام غير قصص الاباحيين فى مكة والمدينة وعلى رأسهم "الأحوص" و "عمر بن أبى ربيعة". والواقع أن العرب أداروا قصص الحب فى جميع المجالات التى تحمل مضامين درامية مؤثرة وعميقة فى حياة البشر أجمعين.. فالجن عندهم خفقت له كل القلوب.. فمن حب الأكفاء وإلى حب أمير لبديوية أو أميرة لحطاب وحتى العابد الورع المتهدج "عبد الرحمن القس" أحب (سلامه) القينية المغنية.. وفى كل قصة حب يدور صراع مرير بين الوفاء والولاء والقيم وبين الغدر والخديعة والانحراف ثم فى النهاية تكون التضحية كأنبل وأسمح ما تقدمه النفس البشرية لأقوى وأسمى العواطف الإنسانية، ولعل قصص الحب التى كتبها (أنطون دى لاسال) مفتحة بها عصر الرومانسية للأدب الفرنسى أن تدلنا على المنبع العربى الذى استقى منه "دى لاسال" فنه الجديد والذى أصبح سمة للأدب الرومانسى والواقعى من بعده.

وإذا كانت قصص الحب العذرى وغير العذرى - لعشاق صدر الإسلام توجد مستقلة أو شبه مستقلة فى كتب المكتبة العربية القديمة فإن جميع كتب الأدب تقريباً ابتداء من كتاب الأغاني للأصفهاني إلى كتب

شواهد النحو نلتقى فيها بأعداد من حكايات الحب التي لازالت حتى الآن فى انتظار الباحث الذى يجمعها فى دراسة منهجية مثمرة.

ج- حكايات الكيد والمجون:

بداية..مجن الشيء مجوناً إذا صلب وغلظ ومنه اشتقاق الماغن لصلاية وجهه وقلة استحيائه..والماغن عند العرب: الذى يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية، ولا يمضه عذل عاذله ولا تقرع من يقرعه..والمجن خلط الجد بالهزل..ويقول ابن سيده: الماغن من الرجال الذى لا يبالى بما قال ولا ما قيل له كأنه من غلظ الوجه والصلاية..قال أبو العباس: سمعت ابن الأعرابى يقول المجان عند العرب، الباطل^(١٠٧).

وعليه، فإن اللهو والعبث والترف الزائد عن الحد فى المعيشة وشرب الخمر فى المجالس والنوادر، والغناء والرقص وما يصاحبه من باطل الخلاعة والنجاسة وألعاب القمار وما يصاحبها من أسراف وضياع للأموال..فى المجتمعات البازخة..يسمى بظاهرة المجون والكيد حيث الشرب والنشوة وما يليه من آثار فى الجسد والعقل..وحيث الشعر والطرب وما يليه من زلزلة القلوب ووهن الأرواح..وحيث الخيانة والمكر والسخدية..ورغم أن القرآن الكريم قد نهى عن ذلك وحض على اجتنابه اذ يقول جل وعلا فى كتابه العزيز [إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون. إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء فى الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل انتم منتهون]^(١٠٨). رغم ذلك فإن الناس قد اجتهدوا عند بعض الفقهاء من أجل تحليل ما حرمة الله..وما أن نالوا ما أرادوا تهالكوا عليها..فشربوا وامعنوا فى الترف تحدياً منهم لكل ما هو محرّم..ولذا فدارت حولهم الحكايات والقصص كاشفة أغلاطهم ورأسمة نهجهم السئ الذى أدى

بهم فى النهاية إلى المهالك وزوال النعمة..متخذة فى ذلك أسلوب الوعظ والإرشاد والتحذير حتى يعتبر أولو الأبصار.

وبالطبع هذا عكس ما قيل من شعر حول الخمر من فحش وخلاعة..إذاً فحكايات المجون والخلاعة تهدف إلى كشف أغلاط بعض الناس بغية تفريغ المجتمع من جرثوماته الآثمة، ولذا فهى تعرض تلك الصور فى غير خجل اجتماعى أو تحرج دينى..واضعة فى اعتبارها أنه لا يقل الحديد إلا الحديد وأنه لكل فعل رد فعل مساو له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه..أما أن يتصور البعض أنها تعرض صوراً غير أخلاقية على مجتمع يسعى إلى تربية مثالية فهذا تصور مردود فى اعتقادنا ذلك لأن الذى تعرضه تلك الحكايات ما هو إلا مرآة للآخرين تكشف عيوبهم من خلال ماضى كرىه وتحذرهم من الوقوع فيه لأن الشر نهايته شر وعاقبته خسران، أما الخير فختامه مسك ومن ثم فعرض تلك الصور من الحكايات ما هو إلا توجيه وتحذير بل وجرس انذار لمن يسلك هذا الطريق.

ولعل فى كتاب الله خير مثال على ذلك حيث يعرض صوراً أليمة لماضى أليم من الكفر والفحش، وغير ذلك مما يجعلنا نتلمس منها العظة والعبرة.

يقول تعالى:

[يد الله ليبين لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم والله عليم حكيم](١٠٩).

ويقول:

[هذا بصائر للناس وهدى ورحمة لقوم يوقنون](١١٠).

ويقول:

[وتلك الأمثال نضرب بها للناس لعلهم يتفكرون](١١١).

ويقول:

[ذلك من أنباء القرى نقصه عليك منها قائم وحصيد] (١١٢).

ثم قصة سيدنا يوسف مع امرأة عزيز مصر وما فيها من تصريح لكن بأسلوب رباني بديع (١١٣) أليس كل هذا ما يثبت صدق ما نقول....

* مجال حكايات الكيد المجنون:

من خلال ما سبق يمكن القول أن حكايات المجنون والخلاعة والنجاسة تدور حول شرب الخمر وما تسببه من ذهاب للعقل وهيام في الغرام لا يهدأ إلا بالشرب المنتاب وتدور حول وصف الندماء والسقاة والكؤوس والقاعات التي يدور فيها هذا الشراب.. وكذا أيضاً تدور حول الغناء والرقص في حانات الشرب وغناء القيان وما حوله من ضرب الطبول والدفوف، وكذا في مناسبات الأعياد مع اختلاف لكل قانون للخلق والعرف والدين.

إنها تدور حول العلاقات الآثمة وما تتخذه من الفتنة والاعراء والريبة هذا بجانب آفة التعلق بالغلمان الخصيان الذين تسقط عنهم رجولتهم حيث التشبه بالنساء في الثياب والعادات.

ومن جهة أخرى نجد حكايات تدور حول الكيد وما تتميز به خيانة وخديعة ومكر ودهاء.. صادرة من المرأة لأغراض سياسية..

* حكايات الكيد والمجون عند العرب (١١٤).

لقد ورث المجتمع العربي في زمن العباسيين كل ما كان في المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون، وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة فإذا الفرس المنتصرون يمعنون في مجونهم ويمعن معهم الناس فقد مضوا يعبون الخمر عباً ويحتسون كئوسها حتى الثمالة وحاكاهم من عايشوهم حتى أصبح الإدمان عليها ظاهرة عامة هذا ولقد زاد الأمر فداحة أن اجتهد بعض فقهاء العراق في تحليل بعض

الأنبذة كنبذ التمر والزبيب المطبوخ أدنى طبخ ونبذ العسل والبر
والسنتين.. فشرب الخلفاء هذه الأنبذة وشربها الناس، وتهالك بعض الناس
إمعاناً في المجون على أنواعها المحرمة بإجماع الفقهاء.... هذا وتذكر كتب
التراث^(١١٥) أنه نتيجة الثراء الفاحش عاشت طبقة الخلفاء والحكام رخاءاً
وترفاً خاصة من تلك الأموال التي كانت تأتيهم عن طريق الضرائب التي
كانت تؤخذ من الناس وكانت متعددة.. ومن ثم توسعوا في البذخ واللهو
والمجون ومن ذلك ما يروى عما كان يفعله الخلفاء العباسيون حين ينثرون
الأموال نثراً على حواشيهم وفي أعراسهم كما حدث في زواج الخليفة
الطائع لابنة "بختيار" وزواج الخليفة المقتدى بنت السلطان ملكشاه وزواج
الخليفة المستظهر بالله من الخاتون ابنة ملكشاه.

ثم أن الأمر لا يقف عند هذا الحد بل وصل إلى مبالغة نساء الخلفاء
وجواريهن في زينتهن وانفاق الملايين في بناء القصور ونقلها من ترف إلى
ترف يفوق ويفوق.. وبالطبع تحت هذا الستار المترف والزينة المبالغة كانت
ترتكب أفحش الفواحش من شرب الخمر وغناء القيان وضرب الطبول
والدفوف والرقص.. ولم يقتصر الأمر على هؤلاء الحكام فقط بل تعدى إلى
الناس.. فخرجوا للشراب واللهو المباح وغير المباح والفرجة على أصحاب
المساخر.. وكان منهم من يتهادون على صفحة دجلة في القوارب الجميلة
ومنهم من يبتعد في البساتين.

غير أن الأمر لم يقتصر على الاحتفالات العادية وإنما كان للأعياد
نصيب في هذا الترف والبذخ والفجور سواء في أعياد الإسلام أو أعياد
الفرس أو أعياد النصارى.

ومما لا ريب فيه أن ادمان الخمر دفع إلى كثير من المجون والعبث
والإباحية ولما كان المجتمع مملوءاً بكثير من الزنادقة والملاحدة وأناس من
ديانات مجوسية وغير مجوسية، لذا فكان ارتكاب الآثام وامتهان كرامة

الإنسان شيئاً عادياً..حيث كانت المداعبات والبسمات والغمزات بطرف العين من الجوارى اللاتى ليس لديهن قيم، ولا دين وكان أيضاً منهن الواحدة لا تكتفى برجل واحد..وقد دفع هذا التسبب والفساد الخلقى إلى انتشار الغزل المكشوف الذى لا تصان فيه كرامة المرأة والرجل معاً وظهور آفة التعلق بالغلمان وغير ذلك لكن رغم كل هذا إلا أن الحياة بصفة عامة لم تكن كلها مجوناً وتهالكاً على الفجر والعهر وإنما كانت هناك حياة مستقيمة طاهرة يحوطها الخلق والتقاليد والدين والعفاف خاصة من أولئك الذين لم تصبهم فتنة المال والثراء الفاحش..من أولئك الذين كانوا يدفعون الضرائب ويعملون ويكدحون من أجل حياة كريمة يسودها الحب والخلق والدين.

هذا من ناحية..

ومن ناحية أخرى..فإن كتب التراث لا تقف عند هذا الحد بل نجدها تحتوى على حكايات كيد أخرى طرفها المرأة..حيث الحيلة والمكر والخداع، ولم يكن هذا الأمر مقصوراً على عصر بعينه وإنما هو موجود فى كل العصور..لكنه برز بصورة واضحة عند الأمويين حيث استخدم هذا اللون للتدبير بأيام حكمهم..وفى المقابل نجد خصوم العباسيين يخوضون فى اليم نفسه ولكن بصور أقرب الى عروض السير الشخصية للخلفاء منهم..تتناول مبادئهم وتغوص فى دقائق أمورهم مما يبطن كيداً يمكن استشفافه بسهولة.

الفصل الرابع

حكايات البطولة والمرح والأمثال

أ- حكايات البطولة والتاريخ:

بادئ ذي بدء.. التاريخ والأدب رفيقان متلازمان خاصة تلك الفترة الماضية التي كانت فيها الأحداث التاريخية هي أحد أسلحة الأديب في كتاباته.. وعلى الرغم من مرور وقت طويل على هذا النهج إلا أنهما لا يفترقان.. بل زادت عرى الصلة بينهما لدرجة أن القارئ ليتخيل أن كتب الأدب في صورتها كتب تاريخ.. أو أن التاريخ كتبه أولئك الذين أسموا أنفسهم أدباء.

وعليه، فإن (التاريخ بالنسبة للأديب هو المجال الخصب الذي يلهمه الإبداع ويقدم له النماذج.. ومن ثم فلم يعد بوسع المؤرخ أن يتجاهل النتاج الأدبي على شتى مستوياته إذا أراد استرداد صورة عصر ما أو مجتمع ما من ذمة الماضي.

هذا وإذا كان الإنسان هو الموضوع المشترك لكل من التاريخ والأدب فإن هذا الإنسان هو صانع التاريخ ومبدع الأدب...، والزمان اطار هام للتاريخ والأدب على حد سواء) (١١٦).

من هذا المنطلق برزت كتب الأدب تحمل صوراً لأحداث الماضي في صورة حكايات وروايات تصور الواقع السياسي لتلك المجتمعات التي عاصرها أولئك الكتاب، وتحمل صوراً لأولئك الذين كان لهم دور في التفتيس عن كاهل الضعفاء.

أولئك الرجال الذين وقفوا في وجه الحكام ليكبحوا جماح ظلمهم، وساروا ضدهم سيراً مضاداً.. فكانوا بالنسبة للشعب رموزاً للبطولة وكانوا بالنسبة للحكام لصوصاً وصعاليك وعيارين (أنهم الفتوة الذين انبروا ساخطين على الحكام المترفين حيث كانوا ينادون بفكرة العدالة الدينية) (١١٧).

وعليه، فقد كانت الكتابة عنهم بمثابة الحافز للمقاومة أو كان الأدب الدائر حولهم بمثابة (أدب المقاومة الشعبية) (١١٨) إلا أن هذا ليس ضد الحكام

الميثوس من حكمهم فقط (ص ١٠٨) بل كان من أعداء البلاد بصفة عامة.. ومن ثم فقد تلقى أولئك الكتاب أحداث عصورهم (وصاغوها صياغة وجدانية كي يكونوا معبرين عن رأى الناس الحقيقي فى حوادث التاريخ وأشخاصه.. ولما كان المجتمع البشرى فى حاجة دائمة إلى معرفة تاريخه لكي يظل على اتصال بماضيه رغبة فى فهم الحاضر واستشراف آفاق المستقبل) لذا فإنه.... ينظر إلى التاريخ الذى يحمل له الواقع أو جزءاً من هذا الواقع لكن بأسلوب يحمل الانفعال النفسى أو الرؤية العاطفية لذلك الحدث أو لتلك الشخصية^(١١٩).

* مجال حكايات البطولة والتاريخ:

لما كانت حكايات البطولة والتاريخ تحمل رؤية نفسية لأحداث الماضى أو لأولئك نفر الذين اختلفت وجهات النظر حولهم.. لذا فإنها تدور حول أخبار الدول وعلاقاتها واتصالاتها وواقعها السياسى بجانب انطباعات الكتاب حول هذه الأخبار ثم أنها تدور حول الحروب والأيام والمواقع التى مرت على هذه الدول.. هذا بجانب تناولها لصور أولئك الذين رأهم المجتمع رمزاً للبطولة والشجاعة والشهامة والمروءة فكانوا فتوات وما يحملونه من معانى أخرى للفروسية^(١٢٠) حيث القوة وفن القيادة ونجدة المهوف والكرم والمحافظة على كرامة الإنسان والمراوغة وسرعة الحيلة.... الخ.

* حكايات البطولة والتاريخ عند العرب^(١٢١).

لم يكن العرب - كما ذهب دعاة الهدم ورجال الاستعمار الثقافى - مجموعة من رعاة الصحراء متفرقين بين رمالها وإنما كانوا دولة اجتماعية متحضرة لها علاقات واتصالات وتأثيرات، لقد كانوا على معرفة تامة بأخبارهم القديمة جداً... بل كانوا على معرفة تامة بأخبار الدول المجاورة لهم.. وليس هناك دليل على ذلك أقوى من القرآن الكريم، وما احتوى عليه من قصص الأمم البائدة والملوك الأقدمين.. ثم بعد ذلك المجالس والمنتديات التى

كان يسرد فيها تلك الأخبار فى أسلوب قصصى ينبئ عن عقلية قصصية بارعة وبالطبع لم يكن هذا من فراغ.

فالعائد للمكتبة العربية والمتصفح لكتبها يجد أعداداً ضخمة من القصص فى مجلدات مختلفة، ومع ذلك تجاهلها الدارسون وهضموا حقها فى الحياة.. حيث اتهموها بالزيف والفساد عندما لم يجدوا فيها ما يشبع رغبتهم التاريخية.. أو الأدبية فلا هى كتب تاريخ.. ولا هى كتب أدب.. ومن ثم طردت من حظيرة الانصاف أنها قصص تاريخية حربية.. تحمل البطولة والحروب والأيام والمعارك والمواقع التى دارت بين العرب فكانت بمثابة تراث متعدد المشارب والاتجاهات.

إنها قصص تاريخية لو رجعنا بها قليلاً إلى الوراء لعرفنا قيمتها الفنية والضمنية.

فهذا "النضر بن الحارث" الذى كان يؤذى رسول الله (ص) فى أول دعوته.. حيث كان يجلس بين قومه ويحدثهم أحاديثاً عن الأمم الماضية.. الأمر الذى دفع رسول الله (ص) إلى تحذير قومه مما يسمعون منه.. حيث يقول [أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثاً منه، فاهلموا إلى فأنا أحدثكم أحسن من حديثه] ثم يحدثهم عن ملوك فارس وعن "رستم وأسفنديار". ثم ماذا بعد..

أليس فى المكتبة العربية كتب تثبت ما نقول؟.... إنها مليئة ومتخمة. فهذا كتاب "التيجان - لوهب بن منبه"، وذاك كتاب مجالس "عبيد بن شريح الجرهني".. الأول يحكى قصة ملوك اليمن فى قالب روائى تجد فيه السجور الأولى لفكرة "الملاح - التائه" و "روميوجوليت وأرض العمالق والأقزام وحكايات الاسكندر ذى القرنين والخضر" وغيرهم من المعالم الهامة لتاريخ الدول التى كانت محيطة بالجزيرة العربية مع ربطها قصصياً بتاريخ العرب وأحوال أمتهم منذ "توح والخليل ابراهيم".

أما الكتاب الثانى فهو عبارة عن محاضر الجلسات التى عقدها معاوية بن أبى سفيان ليستمع فيها إلى قصص "عبيد بن شريّة الجرهيمى" عن ملوك اليمن الأقدمين وأخبار الأمم السالفة حيث كان له ولع خاص بذلك، فالمسعودى يروى عن معاوية أنه كان يستمر إلى ثلث الليل فى سماع أخبار العرب وإيامها والعجم وملوكها ثم ينام ثلث الليل، وبعد ذلك يقعد مرة أخرى لسماع سير الملوك وأخبارها والحروب والمكايد وطرق سياسة الناس..وقد أشار عليه "عمرو بن العاص" بأن فى اليمن راوياً ممتازاً لتلك الأقاليم فلم يدخر وسعاً فى استدعائه والاستماع إليه مع ترتيب غلمان يدونون كل ما يصدر عنه فكان نتيجة ذلك هذا الكتاب القيم مجالس "عبيد بن شريّة" الذى يعتبر من أقدم المدونات العربية.

ثم أن هناك تلك القصص التى أطلقوا عليها منذ عصر ما قبل الإسلام اسم "أيام العرب"..والتي هى مجموعة كتبها العرب حول حروبهم وإيامهم ومواقعهم..فعلى سبيل المثال نجد فيها حرب "البسوس" بين "بكر وتغلب" وحرب داحس والغبراء بين عيس وذبيان والتي استمرت كل منهما أكثر من أربعين عاماً وأنتجت أعداداً كثيرة من القصص التى يتوفر لها البناء الفنى السليم والتي تحوى من المضامين الدرامية ما بهر الأوربيين بعد أن وصلتهم الحضارة العربية عبر الأندلس فلم يتوانوا عن اقتباس الأفكار الأساسية لبعض تلك القصص أو احتذائها أو التعلم منها..

أما كتب التاريخ منذ "الطبرى حتى ابن خلدون" فهى لا تعتبر كتب تاريخ بالمعنى العلمى ولكنها أقرب إلى القصص التاريخى ذلك لأن أصحابها كانوا يكتبون كل ما يصل إلى سمعهم من أخبار الأقدمين.

ومن ثم فحركة التاريخ والقصص كانت واحدة من الحركات الفنية والعلمية التى نبعت كضرورة حتمية لمحاولة فهم القرآن وشرح آياته

والتعرف على أحكامه فهذا "السيوطي" يقول في الجزء الثاني من كتابه الاتقان.

"وتلمحت طائفة ما فيه من قصص القرون السالفة والأمم الخالية ونقلوا أخبارهم ودونوا آثارهم ووقائعهم حتى ذكروا بدء الدنيا وأول الأشياء وسموا ذلك بالتاريخ والقصص".

أما الأستاذ/ "أحمد أمين" فيلاحظ في كتابه "فجر الإسلام" هذه الظاهرة بقوله (وبدل على ذلك أنك لو تتبعته في "ابن جرير الطبري" مثلاً سلسلة روايته وجدت أن الرواة الثلاثة أو الأربعة الذين يتصلون بحياته كانوا في "العصر العباسي"، وهؤلاء يروون عن قبلهم ممن كانوا في عهد "الأمويين أو الخلفاء الراشدين"، أعني بذلك أن هذه الحوادث كانت معروفة في ذلك العصر، و "ابن اسحق وامثاله إنما دونوا ما كان معروفاً وجمعوه) (١٢٢).... ثم أن هناك بعد ذلك تلك الحكاية التي دارت حول العيارين في بغداد طوال القرنين الرابع والخامس الهجريين..حيث الترف والنعيم والبرخ للوزراء والقواد وكبار الموظفين والاقطاعيين والتجار الموسرين والجوع والبؤس والمسغبة والتعاسة لباقي الناس من العامة..الأمر الذي تمخض عنه بزوغ فكرة الفتوة التي دخل فيها أهل بغداد أفواجا، وكان ممن انتظم فيها "شهاب الدين الغوري سلطان" غزنة والهند، وكذا أيضاً السلطان العادل "الأيوبي وأبناؤه" بغية انقاذ بغداد من العيارين والنهب والسلب المستمر وتوجيه الشباب إلى اتخاذ الفتوة الفاضلة درعاً في حروبهم مع أعدائهم من الصليبيين وهنا تحولت تلك الفتوة إلى نظام كتب فيه العلماء كتبهم ومن أهمها (الفتوة لابن المعمار البغدادي).

ولعل المتحقق من حكايات "ألف ليلة وليلة" ليلمح الحروب الصليبية وما دار حولها من بطولات، وحكاية "شمشون ودليلة" وحكاية "على الزبيقي"

وغير ذلك. كثير كثير..نرد به على تلك المزاعم الباطلة والمحاولات البائسة الهادفة إلى محو الهوية الثقافية للتراث العربى الأصيل.

ب- حكايات المرح:

تعتبر الحكايات المرحية نوعاً من أنواع الحكايات الشعبية القصيرة جداً حيث تدور حول الحياة اليومية وتغلب عليها المفارقات الناجمة من الغباء والخدعة والبلادة وهذا ما يعرف فى الأدب العربى باسم النوادر مثل (نوادر الظرفاء ونوادر السكارى والبخلاء والمغفلين..الخ) (وتعرف أيضاً فى الحياة الشعبية باسم النكتة)^(١٢٣) إلا أن وصفها بالنادرة أو النكتة سوف يدفعنا إلى أن نميز بينها وبين سائر أنواع الفكاهات المختلفة (فالالفاظ العربية التى تدل على الفكاهة والمرح كثيرة..فمنها المزاح، واللمز، والسخرية، والحكاية الهزلية، والقشة، والمفارقات والنادرة) ^(١٢٤) ثم فى النهاية النكتة.

فالمزاح (ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية، وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذا نجح المازح فى اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج وفى اصابة المعنى بالتلميح السريع) ^(١٢٥) أما اللمز فهو (تهكم بموضوع بعيد عنا أى أننا نقف منه وجهاً لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية، وأما السخرية فهى نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته، والساخر يكون واعياً بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ احساسه بعدم الرضاء حتى مرحلة التعبير عن هذا الاحساس (وبدلاً من أن يثير الضحك فإنه يشير الكراهية مرة والاشمئزاز مرة..ولكنه آخر الأمر يعتمد اعتماداً كبيراً على ابراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والانقاص من شأنه، ولعل هذا هو ما دعا المترجمين العرب القدماء لأرسطو أن يترجموا مصطلح الكوميديا بفن الهجاء) ^(١٢٦)....حقاً ان اللمز قد يكون فادحاً، ولكنه لا يشير إلا إلى ما يحمله الشئ من عيب وأما السخرية فهى لاذعة لأنها تكشف عن الأحساس العميق

بعدم الاقتناع من ناحية، وهى تتعرض لنقد الموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى^(١٢٧) بينما الحكاية الهزلية فهى (التي تسرى عن سامعيها وتثير فيهم روح المرح ذلك لأن الدعابة من سماتها الأساسية.. هذا ويقاس مدى نجاحها أو فشلها بقدر ما تحققه من اشاعة المرح)^(١٢٨).

أما القفشة (فترجع إلى اكتشاف الإنسان لعيب فى شخصية يمكن أن تكون موضوعاً للتندر.. فإذا به فى الحال يشعر بقوة وثقة فى نفسه يدفعانه إلى إبراز هذا العيب عن طريق القفشة.

وربما كانت كلمة قفشة تكشف هذا المعنى.. فهى تقفش شيئاً فى إنسان يصلح لأن يكون موضوع سخريه^(١٢٩).

والمفارقات هى (الجمع بين الشئ ونقيضه أو ما يبعد عنه ويخالفه)^(١٣٠) أما النادرة فهى لغة.. الغريب الخارج عن المعتاد، ونوادير الكلام ما شذ وخرج من الجمهور.. وهى اصطلاحاً ضرب من الحكايات المعنة فى القصر (هى اقصوصة لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر لدرجة النكتة)^(١٣١) حيث تدور غالباً حول الحياة اليومية، وشخصياتها تتسم ببطء الاستجابة الشرطية لوقع الحياة اليومية حيث يجتمع فيها الكلم الذكى المعتمد على سرعة خاطر والحدث الجارح والعبارة اللاذعة)^(١٣٢).

أما النكتة فهى خبر صغير قصير فى شكل حكاية أو هى عبارة أو لفظ يثير الضحك^(١٣٣).

بعد هذا العرض يتضح لنا أن الحكاية المرحية معناها وخصائصها ينطبق على الحكاية الهزلية وفى نفس الوقت تأخذ من كل هذه الفكاهات بشئ.. فهى يقصد من ورائها التخفيف عن متاعب الإنسان النفسية ثم أنها تنقد وتتهكم وتسخر بالإضافة إلى أنها تجمع بين الشئ ونقيضه.. وفى النهاية هى خبر قصير فى شكل حكاية.. تعتمد على النقد الاجتماعى لكنها تتوسل بمنهج سلبى فى معظم الأحيان لكنها ليست هى حكايات "الفابيلو" لأن

القابيلو (نادرة أو أحدىثة منظومة ساخرة تتناول فى سخريتها سلوك الأزواج ورجال الدين من مادة تدعو إلى التشهير^(١٣٤)).

* مجال حكايات المرح:

تدور حكايات المرح حول المفارقات والأخطاء والحقايات والأكاذيب والمبالغات والحيل وأسباب الخداع والعبث والمزاح والتصرفات الذكية والأقوال الدالة على سرعة الخاطر والأجوبة المسكتة أو اللاذعة.

ولذا، فهى فى سبيل ذلك تستخدم أسلوباً فيه كثير من المغالطات المنطقية أو الحيل البيانية ثم شخصياتها شخصيات دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة وتتعرض للنزوات المألوفة.

- هذا وتتألف الحكايات من عناصر أولية قليلة يطرأ عليها التحريف والتحويل بتناقل الرواة لها واحداً بعد الآخر الأمر الذى يجعلنا نتعثر فى استنباط نتيجة حاسمة منها.

* حكايات المرح عند العرب:

- تمتلئ كتب الأدب العربى بكثير من نواذر القدمات ونواذر الظرفاء والتى فيها دونت حكايات مرحة ممتعة لا تحصى عن البخلاء والحمقى والأذكفاء والمغفلين والطفيلين.. هذا بجانب أنه ترددت داخلها فكاهات جارحة عن محترفى الدين ومؤدبى الصبيان والمنحرفين فى السلوك، وكذا تركزت بعض الصفات حول شخصيات مشهورة فى التاريخ أو الأدب أو الحياة العامة.. ومن هذه الكتب على سبيل المثال أدب القدمات ولطائف الظرفاء لكشاجم، ومنها أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزى وله كذلك أخبار الظراف والمتماحنين بالإضافة إلى كتاب الأغانى "لأبى الفرج الأصفهانى"، والمحاضرات "لأبى القاسم الراغب الأصفهانى"، و "البيان والتبيين للجاحظ"، و "عيون الأخبار لابن قتيبة"، و "العقد الفريد لابن عبدربه"، و "قنوات الوفيات لابن شاعر"، و "ذيل زهر الآداب للحصرى" وله أيضاً "جمع الجواهر

فى الملح والنوار والمستطرف للابشيهى وثمرات الأوراق لابن حجة الحموى.... وقد تركزت النوار حول شخصيات يعينها مثل "أشعب الطماع"، و "أبى دلامه"، و "أبى صدقة"، و "الأقشسر"، و "ابن سبابة"، و "مطيع بن إياس"، و "أبى الشبل" و "حمزة بن بيض الحنفى"، و "أبى العيناء"، ثم تركزت تلك النوار فى العصور المتأخرة حول شخصية جحا الذى ما تزال نوارده تحكى بيننا حتى اليوم.. وقد ورد ذكر جحا فى كتاب أخبار الحمقى والمغفلين "لابن الجوزى" المتوفى عام ٥٩٧هـ... كما ورد ذكره فى كتاب الأمثال للميدانى، قال عنه ابن الجوزى (ومنهم - أى من المغفلين الحمقى - جحا ويكنى أبا الغصن وقد روى عنه ما يدل على فطنة وذكاء إلا أن الغالب عليه التغفل وقد قيل أن بعض من كان يعاديه وضع له حكايات والله أعلم) (١٣٥)، ومن هنا فإن هذه الأعمال حملت التراكمات الفولكلورية للشعب العربى على مر العصور، واستطاعت أن تعكس صراعاته الطبقية والاجتماعية من ناحية وصراعاته السياسية من أجل البقاء فى عالم متطاحن من ناحية أخرى.

وهى إلى جوار هذا كله أعمال تجمع الجس الشعبى المرهف بقضايا المتجددة وأهدافه التى يلتمس الطريق نحو تحقيقها استكمالاً لوضعه الحضارى.. وقياماً بدوره الإنسانى فى صنع حضارة العالم (١٣٦).

ج- حكايات الأمثال:

فى الواقع إذا تأملنا الحكاية فى صورتها التعبيرية نجدها لوناً من ألوان التمثيل الكلامى الذى يعتمد على فرد واحد هو الذى يبتدع الحكاية ويتصور وقائعها ويرويها للناس ومن ثم فأبناء الريف يفهمون هذا المعنى التمثيلى فى الحكاية ومدلولها فيسمونها بالمثل.

إذا فالأمثال هى عناوين لقصص جرت وكان لها أحداث وقعت.. (ثم اشتهرت بين الناس وسارت عندهم سير الأمثال.. فإذا ما واجه الإنسان فى

حياته حكاية مشابهة لواحدة منها اكتفى بإيراد المثل الوارد اعتماداً إلى أن القصة الأولى معلومة مشهورة (١٣٧).

- لكن رغم ذلك ورغم أن القصة هي الأصل الحقيقي للمثل إلا أنها قد تكون موضوعه حيث تروى على لسان الحيوانات أو قد يختلف الناس في روايتها ومن ثم قد يحكى للمثل أكثر من قصة.

* مجال حكايات الأمثال:

بداية.. يمكن القول أن حكايات الأمثال هي بمثابة أسلوب من أساليب الموعظة والعبرة.. ومن ثم فهي صاحبة مجال واسع يتسع لشتى مناحي الحياة.. أنها تجارب الشعوب وتراث تاريخهم الطويل.. أنها مرآة تتعكس عليها أخلاق وتقاليد تلك الشعوب - القويم منها وغير القويم - وعليه.. فهناك حكايات تحض على العمل وعدم الركون إلى الكسل.. وهناك حكايات تمس الظواهر الأرضية والظواهر السماوية، وكذا عن الحيوانات الأليفة والوحشية. إلا أن ذلك لا يغنى عن وجود حكايات تتسبب بعض العادات إلى الأشخاص.. حيث نجد من هو مشهور بالشجاعة ومن هو مشهور بالبخل ومن هو مشهور بالكرم.. الخ.. الأمر الذي يوضح لنا أن هذه الحكايات تعتمد في فنية بنائها على الأشخاص.. كعمود فقرى.. هذا بجانب زمن وقوع الحكاية وأسلوب سردها وغير ذلك من الأساليب الفنية الأخرى والتي تجمعت كلها في بوتقة واحدة وضمنت لحكاية المثل الذبوع والبقاء والآخر النافذ.. ومن ثم عاشت الحكايات ما عاشت التجارب.. عبر الزمن.. حاملة بين طياتها حياة الناس وتجاربهم.

* حكايات الأمثال عند العرب:

مر على العرب حوادث مهمة سجلت تاريخياً واجتماعياً.. ومن ثم كان لهذه الأحداث قصص كثيرة عن كيفية الحدوث.. ومن أبرز الرجال

فيها.٢....ثم قيل فيها الشعر الجيد والأقوال المشهورة والأمثال المستحدثة....الخ.

وحين يكون للأمثال حكايات تبني عليها..لذا فهذه الحكايات قد زخرت بها كتب التراث سواء قبل الإسلام وبعده.

فقبل الإسلام نجد العرب يأخذون الأشخاص وينسبون اليهم عادات وقيم هم يؤمنون بها وفعلوا سبيل المثال نسبوا الكرم إلى حاتم الطائي ونسبوا الشجاعة إلى عنترة العبيسي، وكذا أيضاً نسبوا الخيانة إلى أبي رغال..وبالطبع كل هذا داخل حكايات.

ثم ان الأمر لا يقف عند هذا الحد..بل زاد في أنهم وضعوا بعض حكايات أمثالهم بأنها سمعت من نطق الحيوانات والطيور..ولذا قيلت هذه الحكايات على أنها أمر واقعي ونحن على علم تام بأن هذه الحكايات لم تتطرق بها الحيوانات أو الطيور..لكنه أسلوب رمزي اتخذته العرب كغيرهم من الشعوب.

ثم أنهم استعاروا صفات الحيوانات وصاغوها بأسلوب شيق فصارت تجرى على الألسنة على أنها صفات الإنسان..فنسبوا إليها الجرأة والشجاعة والكرم والصبر والصدق والجبن والحمق والحق وغير ذلك.

أما بعد الإسلام فقد حدث تحول كبير في حياة العرب..وكان هذا التحول في شتى مجالات الحياة..ومن ثم شمل هذا مجال حكايات الأمثال..ولعل السبب في هذا يرجع إلى ما أحدثه القرآن الكريم من اعجاز..ففيه نجد حكايات الأمثال يضربها الله سبحانه وتعالى ليأخذها الناس كدستور يسيروون عليه حتى يدركوا ما غاب عنهم^(١٣٨).. ثم تطرق (الله تعالى) إلى (الانبياء) وذكر الشيء الكثير عن حكاياتهم..فمثلاً (حوت يونس، طوفان نوح، سفينة نوح، عمر نوح، صبر أيوب، حسن يوسف).

وبالطبع..بجانب هذه الحكايات المثلية القرآنية..نجد حكايات أمثال العرب..التي تدل على عقليتهم وحياتهم الاجتماعية.

إلا أن هذه الحكايات رويت ودونت في مطلع العصر الأموي مع بداية تدوين العلوم الدينية مع الشعر والنثر، بيد أنها لم تصلنا بعد.

أما الذي وصلنا منها.. فهو كتاب^(١٣٩) "المفضل بن محمد بن يعلى الظبي" ت سنة ١٧٠هـ.... والذي يعد أول كتاب عن تلك الحكايات حيث اتبع في تأليفه أسلوب الحكاية.. وحوى فيه (٨٨) حكاية وحوى الحكايات (٢٢٨) مثلاً.... وكل حكاية قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة وكل حكاية طويلة تحتوي أمثالا كثيرة وقد تحتوي الحكاية مثلاً واحداً أو أكثر.

أما الكتاب الثانى الذى وصلنا فى حكايات الأمثال فهو كتاب^(١٤٠) الميدانى حيث ورد فيه اعداد كثيرة من الأمثال وعليها حكايات استطاع الميدانى تخريجها تخريجاً حسناً..... وتبعها بعد ذلك كتب كثيرة لكن ليس بنفس الصورة السابقة.

وبعد:

فإن العرب لا يخفى عليهم هذا اللون من الحكايات.. بل برعوا فيه وقدموه فى صورة أمثال.

(والأمثال فكرة أختلجت فى النفوس، معان تصورت فى الأذهان، وجاشت بها الصدور واتصلت بالخواطر ثم أكدتها التجارب فجرت على ألسنة البلغاء والفصحاء وسارت مع الزمان معبرة عن قصة وقعت أو تجربة حدثت أو اسطورة تروى وخرافة تحكى)^(١٤١).

- وهكذا كانت الحكايات من حيث الموضوع.

أما من حيث الهدف.... فكل ما سبق يمكن أن يسرد على أنه رمز أو مضمون أو هدف يتخذ من أجل سرد الحكاية ومن ثم فقد تكون حكاية الحيوان الخرافية حكاية تهذيبيية وقد تكون للتسلية وقد تكون حكاية معرفة.... وكذا يكون الأمر فى باقى الحكايات سواء جان أو اجتماعية أو مرح أو أمثال.... الخ خصوصاً إذا عرفنا أن قصص التسلية والترفية هى تلك التى يستخدمها الإنسان ليرفه بها عن نفسه ويتمتع بسماعها ويسعد بأحداثها لأنها تساعد على قضاء وقته فى شئ نافع ومفيد.

أما الحكايات المعرفية..فهي التى تقوم بدور أساسى فى نقل المعارف بطريق مباشر وآخر غير مباشر فالأشخاص والكائنات والأحداث تعد مصدراً مهماً من مصادر المعارف العامة، كما أنها تحتوى على أنماط متنوعة من تجارب الحياة وخبرات الآخرين^(١٤٢).

بينما الحكايات التهذيبية فهي التى تنفّس عن الناس شعورهم ضدّ الحكام والطغاة والمستبدين لذلك فهي تبثّ فضائل التواضع والحنان والشفقة والمساعدة والصبر والتعاطف والشجاعة وتؤكد على المعانى الجميلة فى قيم الحياة..فالأزوجة المحبوبة والزوج المخلص والبيوت المريحة والثياب الجميلة، والتحرر من الخوف وإظهار قوة الحب التى تستطيع أن تفكّ الطلسم والرحمة والأمان^(١٤٣).

هذا بالإضافة^(١٤٤) إلى أن هناك مسميات أخرى لهذه الحكايات مثل الحكايات التعليلية التى يحاول الإنسان من خلالها أن يجد تفسيراً أو تعليلاً لظاهرة ما:

والحكايات التعليمية التى تحمل مغزى أخلاقياً أو درساً اجتماعياً أو مضموناً سياسياً أو هدفاً تربوياً.

كل هذه أهداف ورموز وأفكار تعبر عنها وتؤكدّها الحكايات الشعبية مما يكون معايير للسلوك يجب الاقتداء بها..

ثم ماذا بعد..فإن القصص الشعبى العربى يحمل من ملامح التراث الشعبى أكثر مما تحمل عناصر التراث الأخرى^(١٤٥) وذلك لأنه غنى بالمقولات الفكرية والأخلاقية والاجتماعية والجمالية سواء كان ذلك من واقع الحياة أو من خلال تصوراتها لما فوق الحياة وعوالم ما وراء الطبيعة

هوامش الباب الثانى

- ١- فوزى العنتيل - حكايات الحيوان وتطورها - مجلة الفنون الشعبية العدد ١١ سنة ١٩٦٩م.
- ٢- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية ص ٥٣، ص ٥٤.
- ٣- فوزى العنتيل حكايات الحيوان وتطورها - مقال سابق.
- ٤- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - "مادة خرافة".
- ٥- راجع - (غسان الحسن - الحكاية الخرافية فى ضفتى الأردن - دار الجيل للطباعة - دمشق سنة ١٩٨٨م، ص ١٠٧).
- ٦- راجع: (فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - ص ٦٩: ص ٧٤).
- ٧- راجع فى هذا الموضوع:
- أ- فون دير لاين - الحكاية الخرافية - ترجمة د. نبيلة ابراهيم - بيروت ١٩٧٦ - ط ٢.
- ب- د. نبيلة ابراهيم سالم - أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ص ٨٩: ص ١٣٠.
- ج- فوزى العنتيل
- * عالم الحكايات الشعبية.
- * حكايات الحيوان وتطورها - مجلة الفنون الشعبية مقال سابق.
- د- د. محمود فهمى حجازى - اتجاهات الباحثين فى الحكاية الخرافية - الفنون الشعبية عدد ٦ سنة ١٩٦٨م.
- هـ- Stith thompson, The Folk tale, Holt Rinehart and Wniston, inc., 1946, pp. 272-281.
- وله ترجمة بعنوان الحكاية الشعبية فى الأدب القديم لأحمد آدم - بمجلة الفنون الشعبية، العدد (١٩) سنة ١٩٨٧م.

كما نقل عمر عثمان الفصل الخاص عن حكايات مصر القديمة من هذا الكتاب فى مجلة الفنون الشعبية فى العدد (٨) سنة ١٩٦٩م، تحت عنوان: التأثيرات المصرية فى تراث الحكايات الشعبية العالمية.

و- د. عبد الحميد يونس فى ترجمة الأشعار الخمسة (البنجانتترا) الهيئة المصرية للكتاب، ص ٢٥٥، و ص ٢٧٠.

٨- راجع فى هذا الموضوع:

* د. محمد رجب البخار - حكايات الحيوان فى التراث العربى - مجلة عالم الفكر العدد ٢٤ سنة ١٩٩٥ - الكويت.

* فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية ص ٦٦: ص ٦٨.

* فوزى العنتيل - حكايات الحيوان وتطورها - مقال سابق.

٩- السدوسى - كتاب الأمثال تحقيق د. رمضان عبد التواب ص ٤٦، ص ٤٧ القاهرة سنة ١٩٧١م.

١٠- راجع:

* المسعودى: فى مروج الذهب ج١، ج٢.

* ابن عبد ربه: فى العقد الفريد.

* البيهقى: فى المحاسن و المساوئ.

* ابن الجوزى: فى كتاب الأنكباء.

* أبو نعيم: فى حلة الأولياء

* الإبشيهى فى المستطرف فى كل فن مستظرف.

١١- راجع:

* د. غنيمى هلال - الأدب المقارن - ص ١٨٤، ص ١٨٦.

* د. عبد الرزاق حميده - قصص الحيوان فى الأدب العربى ص ٥٧، ص

٨٩ - ص ١٣٥: ص ١٣٧.

١٢- راجع:

* د. عبد العزيز عبد المجيد - مجلة الثقافة - العدد (٧١١) الصادر في ١١ أغسطس سنة ١٩٥٢م، ص ٢١.

* د. عبد الرزاق حميده - قصص الحيوان في الأدب العربي ص ١٥٣، ص ١٨٧.

١٣- سورة البقرة - الأعراف - الحجر - الكهف - طه - الرحمن - الجن.

١٤- أ- ابن قتيبة - المعارف.

ب- ابن كثير - تفسير القرآن الكريم.

ج- ابن كثير - البداية والنهاية.

١٥- راجع:

أ- راجي الأسمر - المعتقدات والخرافات الشعبية اللبنانية - مؤسسة جروس برس - لبنان - ص ٨٩.

ب- فاروق خورشيد - عالم الأدب الشعبي العجيب - كتاب الهلال ص ٥٣ - ص ٦٦.

١٦- راجع:

د. عائشة عبد الرحمن - (بنت الشاطئ) مقدمة في المنهج - مطبعة الجبلاوى - القاهرة - ص ١٣: ص ٢٦.

١٧- راجع: د. نبيلة ابراهيم:

أ- البطولة في القصص الشعبي - دار المعارف سنة ١٩٧٧م - ص ٣٣: ٣٤.

ب- أشكال التعبير في الأدب الشعبي - صدر سابق، ص ٩٧.

١٨- الكسندر هجرتى كراب - علم الفولكلور - صدر سابق - ص ١٨.

١٩- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - ص ٢٦.

٢٠- المصدر السابق - ص ٢٧.

٢١- راجع فى هذا الموضوع:

أ- الكسندر هجرتى كراب - علم الفولكلور - ص ٧٨ :ص ٨٤.

ب- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - ص ١٩ :ص ٢٨.

ج- جان دى فريز - حكايات الجان - ترجمة فوزى سمعان - الفنون الشعبية العدد (١٦) سنة ١٩٧١م.

د- ستيت طومبسون - الحكاية الشعبية - ترجمة احمد آدم - الفنون الشعبية العدد (٢١) سنة ١٩٨٧م.

٢٢- داوود الأنطاكي - تزيين الأسواق - ص ١٨٠.

٢٣- شهاب الدين بن أبى حجلة - ديوان الصبابة - ص ٥٢.

٢٤- الثعالبي - فقه اللغة - ص ٧٧.

٢٥- أبو حنيفة الدينورى - الأخبار الطوال ص ١٩، ص ٢٠.

٢٦- الف ليلة وليلة ح ٣ ليلة ٤٩٨، ح ٤ ليلة ٧٤٥.

٢٧- ابن النديم - الفهرست.

٢٨- أبو القاسم الأصبهاني - محاضرات الأدباء - الجزء الرابع - ص ٦٣١.

٢٩- فاروق خورشيد - عالم الأدب الشعبى العجيب - ص ٤٩، ص ٥٠.

٣٠- راجع:

أ- لسان العرب - مادة تخرق.

ب- المعجم الوسيط - دار احياء التراث - مادة خرق.

٣١- راجع: فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - ص ١١، ص ١٢.

٣٢- ابن منظور - لسان العرب - مادة غول.

٣٣- الدميرى - حياة الحيوان ج ٢ - ص ٣٤٤.

٣٤- ابن منظور - لسان العرب - مادة غول.

٣٥- الدميرى - حياة الحيوان ج ٢ - ص ٣٤٤.

- ٣٦- الابشيهى - المستطرف فى كل فن مستظرف ج٢ - ص ٧٩ .
- ٣٧- محمد أحمد جاد المولى وآخرون - قصص العرب - ج٤ - ص ٣٦٤ .
- ٣٨- الشهب: الفلاة.
- ٣٩- الصحصحان: ما استوى واتسع من الأرض.
- ٤٠- الأين: الإعياء والتعب.
- ٤١- الجران: للبعير مقدم عنقه عند مذبحة إلى منحره.
- ٤٢- مخدج: ناقص الخلق.
- ٤٣- الشواه: جلدة الرأس.
- ٤٤- ثنان: جمع القرية الخلق.
- ٤٥- ابو الفرج الاصفهانى - الأغانى - ج١٧ - ص ٤٨٠ .
- ٤٦- الفيروز آبادى - القاموس المحيط - مادة مرد.
- ٤٧- الجاحظ - الحيوان - ج١ - ص ٢٩١ .
- ٤٨- الكسندر هجرى كراب - علم الفولكلور - ص ٣١٢: ص ٣١٦ .
- ٤٩- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - ص ١٢ .
- ٥٠- راجع فى هذا الموضوع:
- أ- كراتشكوفسكى - تاريخ الأدب الجغرافى العربى - ترجمة د. صلاح الدين عثمان هاشم - القسم الأول - القاهرة - سنة ١٩٦١م.
- ب- مصطفى الشهابى - الجغرافيون العرب - القاهرة ١٩٦٢م.
- ج- ياقوت الحموى - معجم البلدان.
- د- المسعودى - مروج الذهب ج١ ص ٢٥٨، ص ٢٥٩ .
- هـ- ابن بسام - الذخيرة.
- و- الدميرى - حياة الحيوان.
- ز- الجاحظ - الحيوان.

ح- أبو الفرج الاصفهاني - الأغاني.

ط- الابشيهي - المستطرف في كل فن مستظرف.

٥١- د. نبيلة إبراهيم - البطولة في القصص الشعبي - دار المعارف - ص ٥١ - ٥١.

٥٢- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مادة حدوته.

٥٣- راجع:

أ- د. عبد الحميد يونس - الحكاية الشعبية - المكتبة الثقافية.

ب- نزار الأسود - الحكايات الشعبية الشامية - دار الإيمان ط ١ - دمشق سنة ١٩٨٨ م.

ج- د. عمر عبد الرحمن الساريسي - الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني - سلسلة احياء التراث الفلسطيني - دار الكرمل - الأردن سنة ١٩٨٥ م.

٥٤- عبد الكريم الجهمان - أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب - دار أشبال العرب ط ٣ - الرياض سنة ١٩٨٠ م، ص ١٢، ص ١٣، ٥٥- راجع:

د. محمد طالب الدويك - القصص الشعبي في قطر ح ١ - مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - ١٩٨٤ م. ٥٦- راجع:

أ- ابن منظور - لسان العرب - مادة حزا، مادة سلف.

ب- صفوت كمال - الحكايات الشعبية - الكويت ط ١ سنة ١٩٨٦ م، ص ١٥٩ وما بعدها.

٥٧- يسرى شاكر - حكايات الفولكلور المغربي - تقديم د. عباس الجراري - دار النشر المغربية د.ت.

٥٨- كاظم سعد الدين - الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص - دار
الرشيد للنشر - السلسلة الفولكلورية ١٩٧٩م.

٥٩- د. عبد الحميد الطيب - الأحاجي السودانية سلسلة الأساطير - مكتب
النشر بالخرطوم ط١ سنة ١٩٥٥م.

٦٠- راجع في هذا الموضوع

أ- د. السيد الجملى - السحر وتحضير الأرواح - دار اسامة للنشر والتوزيع
- دمشق - د.ت.

ب- أحكام الحكيم في علم التنجيم - مكتبة القاهرة - د.ت.

ج- د. على محمد المكاوي - تنبؤات المنجمين بنهاية العالم - تحليل
فولكلورى - الفنون الشعبية - العدد ٢٧-٢٨ سنة ١٩٨٩م.

د- د. أحمد شمس الدين الحجاجي - النبوءة أو قدر البطل في السير الشعبية
العربية العدد (٣٧) سنة ١٩٩٢م.

هـ- فاروق خورشيد - الأحلام في الموروث الشعبى - الفنون الشعبية العدد
(٢٨،٢٧).

و- د. محمد الجوهري - المشتغلون بالسحر في مجتمع اليوم - دراسة فى
ملامح التغير - الفنون الشعبية - العدد (١٩) سنة ١٩٨٧م.

٦١- سورة الجن - آيه (٢٦،٢٧).

٦٢- سورة الاسراء - آيه (٨٥).

٦٣- سورة الاسراء آيه (٣٦).

٦٤- سورة فاطر آية (٢١).

٦٥- راجع فى هذا:

أ- القرآن الكريم.

ب- الثعلبى - كتاب العرائس.

ج- وهب بن منبه - التيجان فى ملوك حمير.

د- ابن هشام - السيرة النبوية.

هـ- سيرة عنتره بن شداد.

و- سيرة سيف بن زي يزن

ز- سيرة الظاهر بيبرس.

ج- السيرة الهلالية.

ط- ألف ليلة وليلة.

٦٦- المسعودي - مروج الذهب ج-٣ ص ٣٨٩ وما بعدها.

٦٧- راجع:

د. مرسى السيد مرسى الصباغ - القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى

محافظة الشرقية - (ص ٦٨٥: ص ٦٩١).

٦٨- المصدر السابق.

٦٩- د. صابر عبد الدايم - الأدب الصوفى - اتجاهاته وخصائصه - دار

المعارف ط ٢ سنة ١٩٨٤م، (ص ١١٨).

٧٠- راجع:

د. مرسى السيد مرسى الصباغ - القصة والحكاية والحدوتة الشعبية -

مصدر سابق.

٧١- سورة الاحزاب آية (٢١).

٧٢- يمكن الرجوع للاستزادة:

أ- د. صابر عبد الدايم - الأدب الصوفى - اتجاهاته وخصائصه - مرجع

سابق.

ب- حسين كامل المطاوى - الصوفية فى الهامهم - مجلة منبر الإسلام -

العدد الثالث - السنة (٢٨) (مايو ١٩٧٠).

٧٣- سورة الشمس الآية (٧ ، ٨).

٧٤- سورة يونس الآية (١٠٨).

٧٥- سورة المدثر الآية (٣٨).

٧٦- سورة فاطر الآية (١٨).

٧٧- راجع فى هذا:

أ- القرآن الكريم

ب- الطبرى - تاريخ الطبرى.

ج- ابن قتيبة - عيون الأخبار.

د- الجاحظ - كتاب الحيوان.

هـ- د. شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربى - العصر الاسلامى.

و- د. محمود ذهنى - تذوق الأدب - طرقه ووسائله.

ز- رمزى نعناعة - كتاب الاسرائيليات.

ح- محسن يوسف - الظواهر القصصية عند العرب.

٧٨- * راجع فى القرآن الكريم:

(قصص إبراهيم ، يونس ، يوسف ، موسى ، نوح ، وغيرهم).

٧٩- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - من الفولكلوريين العرب - وهب بن

منيه - دراسة مخطوطة

٨٠- رشدى صالح - الفنون الشعبية - المكتبة الثقافية (ص ٥٨).

٨١- د. عبد الحميد يونس - الحكاية الشعبية - المكتبة الثقافية (ص ٨٤).

٨٢- المصدر السابق (ص ٨٥).

٨٣- راجع فى هذا الموضوع:

أ- د. عبد الحميد يونس - الحكاية الشعبية - (ص ٨٥ : ص ٩٢).

ب- د. نبيلة إبراهيم - البطولة فى القصص الشعبى - مصدر سابق (ص ٥١ :

ص ٦٣).

- ٨٤- يمكن الرجوع للاستزادة:
- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظ الشرقية - مصدر سابق (ص ٦٩١: ص ٧٠٠).
- ٨٥- سورة الفرقان الآية (٢٠).
- ٨٦- صفوت كمال - العمل كقيمة انسانية فى الأمثال الشعبية المصرية - الفنون الشعبية - العدد (٢١) - سنة ١٩٧٨ م.
- ٨٧- صحيح البخارى.
- ٨٨- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - الموال فى مركز الزقازيق - دراسة ميدانية وفنية - جامعة الزقازيق - اطروحة ماجستير - سنة ١٩٨٧ م - (ص ٤٩٣).
- ٨٩- راجع مصطفى صادق الرافعى - السحاب الأحمر - مطبعة الاستقامة - القاهرة ط ٨ سنة ١٩٦٤ م (ص ١٢٨: ص ١٤٢).
- ٩٠- راجع:
- أ- د. محمود ذهنى - تذوق الأدب - طرقه ووسائله. (ص ١٨٨، ص ١٨٩).
- ب- فاروق خورشيد - عالم الأدب الشعبى العجيب - مصدر سابق (ص ٧: ص ٢٦)، (ص ١٦٣: ص ١٧٨).
- ج- محسن يوسف - الظواهر القصصية عند العرب - دار المنارة - اللاذقية - سوريا - سنة ١٩٨٩ م.
- د- د. عادل البياتى - القصة النثرية فى الأدب العربى - مجلة الطليعة العراقية - العدد الخامس - السنة الخامسة.
- ٩١- أبو الفرج الاصفهاني - الأغاني - المجلد الحادى عشر (ص ١٥٢: ص ١٥٧).
- ٩٢- ابن منظور - لسان العرب - مادة بحر.

- ٩٣- سورة الرحمن، سورة الفرقان، سورة فاطر.
- ٩٤- إبراهيم فؤاد أحمد وآخرون - قطر والبحر - وزارة الاعلام - قطر - سنة ١٩٨٧م (ص ٢٤٢، ص ٢٤٣).
- ٩٥- المسعودى - اخبار الزمان - ج ١ (ص ٤١: ص ٤٨).
- ٩٦- راجع: أ- أحمد محمد عطيه - أدب البحر - دار المعارف سنة ١٩٨١م.
- ب- إبراهيم فؤاد أحمد وآخرون - قطر والبحر - سابق (ص ٩٢).
- ٩٧- المسعودى - مروج الذهب، أخبار الزمان.
- ٩٨- الدميرى - حياة الحيوان.
- ٩٩- الابشيهى - المستطرف فى كل فن مستطرف.
- ١٠٠- الجاحظ - الحيوان.
- ١٠١- ابن عبد ربه - العقد الفريد.
- ١٠٢- ابن قتيبة - عيون الأخبار.
- ١٠٣- القزوينى - عجائب المخلوقات.
- ١٠٤- راجع: أحمد محمد عطيه - أدب البحر - دار المعارف - سنة ١٩٨١م.
- ١٠٥- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - العلاقة بين القصص الشعبى الأدبى - مجلة الفنون الشعبية - العدد (٣٧ سبتمبر سنة ١٩٩٢م).
- ١٠٦- راجع فى هذا الموضوع:
- ١- د. محمود ذهنى - تذوق الأدب - طرقه ووسائله - مصدر سابق (ص ١٨٤، ص ١٨٥).
- ٢- فاروق خورشيد:
- أ- فى الرواية العربية - عصر التجميع - مصدر سابق.
- ب- عالم الأدب الشعبى العجيب - مصدر سابق.

- ٣- وهب بن منبه - التيجان فى ملوك حمير.
- ٤- الالبشهى - المستطرق فى كل فن مستطرف.
- ٥- المسعودى - مروج الذهب.
- ٦- ابن قتية - عيون الأخبار.
- ١٠٧- ابن منظور - لسان العرب - مادة مجن.
- ١٠٨- سورة المائدة آية (٩٠ : ٩١).
- ١٠٩- سورة النساء آية (٢٦).
- ١١٠- سورة الجاثية آية (٢٠).
- ١١١- سورة الحشر آية (٢١).
- ١١٢- سورة هود آية (١٠٠).
- ١١٣- سورة يوسف آية (٢٣ : ٣٢).
- ١١٤- راجع فى هذا الموضوع:
- ١- دكتور/ شوقى ضيف.
- أ- تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول - دار المعارف - ط ٨ - سنة ١٩٨٢م - القاهرة.
- ب- تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الثانى - دار المعارف - ط ٤ - سنة ١٩٨٢م - القاهرة.
- ج- تاريخ الأدب العربى - عصر الدول والامارات - دار المعارف - ط ٢ - سنة ١٩٨٣م - القاهرة.
- ٢- د. سهام عبد الوهاب القريح - الجوارى والشعر فى العصر العباسى الأول - دار الربيعان للنشر والتوزيع ص ٧ سنة ١٩٨١م - الكويت.
- ٣- كمال النجمى - يوميات المغنين والجوارى - دار الهلال....القاهرة - سنة ١٩٨٦م.
- ٤- محسن يوسف - الظواهر القصصية عند العرب - مصدر سابق.

١١٥-راجع:

- أ- الجاحظ - البيان والتبيين.
 - ب- الجاحظ - الحيوان.
 - ج- أبو الفرج الاصفهاني - الأغاني.
 - د- المسعودي - مروج الذهب.
 - هـ- أبو بكر الصولي - الأوراق.
 - و- ابن المعتز - طبقات الشعراء.
 - ح- ابن عبدربه - العقد الفريد.
 - ط- ابو حيان التوحيدى - الامتاع والموانسة.
 - ى- ابن قتيبة - عيون الأخبار.
 - ك- البيهقي - المحاسن والمساوى.
 - ل- ابن حجة الحموى - ثمرات الأوراق.
 - م- الدميرى - حياة الحيوان.
 - ن- الابشيهي - المستطرف فى كل فن مستظرف.
- ١١٦- راجع: د. قاسم عبده قاسم بين الأدب والتاريخ..دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - سنة ١٩٨٦م (ص٦).
- ١١٧- د. شوقى ضيف - تاريخ الأدب العربى - عصر الدول والامارات - (ص٢٦٠، ص ٢٦١).
- ١١٨- د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربى - مفهومه ومضمونه - (ص١٠٤).
- ١١٩- د. قاسم عبد قاسم - الأدب الشعبى وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب - مجلة الفنون الشعبية - العدد ٢٤ - سبتمبر سنة ١٩٨٨م.
- ١٢٠- د. مرسى السيد مرسى الصباغ: أدهم الشرقاوى - رمز البطولة الشعبية فى تاريخ مصر - دراسة مخطوطة.

١٢١- راجع فى هذا الموضوع:

- أ- وهب بن منبه - التيجان فى ملوك حمير..مصدر سابق..
ب- عبيد بن شريح الجهمى - الملوك وأخبار الماضين - مصدر سابق.
ج- السيوطى - الاتقان فى علوم القرآن.
د- محمود ذهنى - تذوق الأدب طرقه ووسائله - (ص١٨٣: ص ١٨٧).
هـ- فاروق خورشيد - فى الرواية العربية - عصر التجميع.
و- د. شوقى ضيف - تاريخ الأدب العربى ثلاثة أجزاء [العصر العباسى الأول، الثانى، وعصر الدول والامارات] - دار المعارف.
ز- د. قاسم عبده قاسم بين الأدب والتاريخ - مصدر سابق (ص٦٥: ص ١٠٢).
١٢٢- أحمد أمين - فجر الإسلام - الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنه ١٩٩٧، ص ١٥٦.

١٢٣- د. عبد الحميد يونس:

- أ- الحكاية الشعبية - المكتبة الثقافية (ص٧٤، ص ٧٥).
ب- معجم الفولكلور - مادة (النادرة).
١٢٤- د. نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير فى الأدب الشعبى - دار المعارف (ص٢٥١).
١٢٥- المصدر السابق (ص٢٥٢).
١٢٦- فاروق خورشيد - عالم الأدب الشعبى العجيب (ص١٨٠).
١٢٧- د. نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير فى الأدب الشعبى (ص٢٥١، ص٢٥٢).
١٢٨- الكسندر هجرتى كراب - علم الفولكلور - ترجمة رشدى صالح - دار الكاتب العربى (١٠٥).
١٢٩- د. نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير فى الأدب الشعبى (ص٢٥٢).

- ١٣٠- أحمد أمين - قاموس العادات والتقاليد المصرية - دار النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٥٣ م.
- ١٣١- د. نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي (ص ٢٥٥، ص ٣٧٣).
- ١٣٢- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مادة - النادرة.
- ١٣٣- د. نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي (ص ٢٤٥).
- ١٣٤- الكسندر هجرتي كراب - علم الفولكلور - مصدر سابق (ص ٩٣).
- ١٣٥- ابن الجوزي - أخبار الحمقى والمغفلين ط. دمشق (ص ٢٥).
- ١٣٦- فاروق خورشيد - عالم الأدب الشعبي العجيب (ص ١٨٢).
- ١٣٧- د. نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي (ص ٢٠٤).
- ١٣٨- راجع سورة (البقرة، آل عمران، الأنعام، الأعراف، يونس، هود، الرعد، إبراهيم، النحل، الكهف، الحج، النور، العنكبوت، الروم، يس، الرمز، الفتح، الحشر، الجمعة، التحريم).
- ١٣٩- المفضل الطيبي - أمثال العرب - تحقيق د. احسان عباس - بيروت ط ٣ سنة ١٩٨١ م.
- ١٤٠- الميداني - مجمع الأمثال - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة - أربعة أجزاء - سنة ١٩٧٨ م.
- ١٤١- خير الدين شمس باشا - من الأمثال الشعبية في ادب الأطفال - مجلة التراث الشعبي العراقية العدد (١٤) سنة ١٩٨٥ م، (ص ٨٩).
- ١٤٢- صفوت كمال - الحكايات الشعبية في مجال أدب الأطفال - مجلة الفنون الشعبية العدد (٢٥) القاهرة سنة ١٩٨٨.
- ١٤٣- علي الحديدى - فن أدب الأطفال - الانجلو المصرية سنة ١٩٧٦.

- ١٤٤- د. محمد رجب النجار - حكايات الحيوان في التراث العربي - آفاق
جديدة - مجلة عالم الفكر المجلد (٢٤) سنة ١٩٩٥ - المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب - الكويت.
- ١٤٥- صفوت كمال - الحكاية الشعبية وأهمية دراستها - الفنون الشعبية
العدد (٢) سنة ١٩٦٥.

المراجع والمصادر

أولاً : المصادر الأساسية*:

- ١- الأمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدى - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٥٣م.
- ٢- المستطرف فى كل فن مستظرف - الأبيشيى - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - سنة ١٣٧٩هـ - (١٩٥٨م).
- ٣- ثمرات الأوراق فى المحاضرات - ابن حجة الحموى - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - سنة ١٣٧٩هـ - (١٩٥٨م).
- ٤- كتاب الأصنام - هشام بن محمد بن السائب الكلبى - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، سنة ١٩٦٥م.
- ٥- الحيوان - عثمان بن بحر الجاحظ - دار احياء التراث العربى - بيروت - الطبعة الثالثة، سنة ١٩٦٩م.
- ٦- البيان والتبيين - الجاحظ.
- ٧- حياة الحيوان - الديميرى - شركة ومطبعة مصطفى الحلبي - القاهرة - الطبعة الرابعة، سنة ١٩٦٩م.
- ٨- المحاسن والمساوى- البيهقى - دار صنادير بيروت - نسخة مصورة - سنة ١٩٧٠م.
- ٩- اخبار الزمان - المسعودى - دار الأندلس - بيروت، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٨م.
- ١٠- مروج الذهب - المسعودى - دار الأندلس - بيروت، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٨م.
- ١١- عجائب المخلوقات - القزوينى - دار الآفاق الجديدة - بيروت، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٨م.

- ١٢- أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها - عبيد بن شربة الجرهمي - مركز الدراسات والأبحاث اليمنية - صنعاء، اليمن، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٩م.
- ١٣- التيجان - وهب بن منبه - مركز الدراسات والأبحاث اليمنية - صنعاء، اليمن، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٩م.
- ١٤- مقدمة ابن خلدون - عبد الرحمن بن خلدون - دار ومكتبة الهلال - بيروت، سنة ١٩٨٣م.
- ١٥- العقد الفريد - ابن عبد ربه - دار الكتاب العربي - بيروت، سنة ١٩٨٣م.
- ١٦- عيون الأخبار - ابن قتيبة - دار الكتاب العربي - بيروت، بدون تاريخ.

ثانياً المصادر المساعدة **

- أ- القرآن الكريم
- ب- المعاجم والقواميس والموسوعات الأدبية والدواوين الشعرية.
- ١- ابن بسام - الذخيرة.
 - ٢- ابن جرير الطبري - تاريخ الطبري.
 - ٣- ابن الجوزي - أخبار الحمقى والمغفلين - ط - دمشق.
 - ٤- ابن الجوزي - كتاب الأذكياء.
 - ٥- ابن المعتز - طبقات الشعراء.
 - ٦- ابن النديم - الفهرست.
 - ٧- ابن سعيد الأندلسي - نشوة الطرب في تاريخ العرب - تحقيق: د. أحمد كمال زكي.
 - ٨- ابن كثير: تفسير القرآن.
 - ٩- ابن كثير: البداية والنهاية.

- ١٠- ابن منظور - لسان العرب - دار صادر - بيروت.
- ١١- أبو بكر الصولى : الأوراق.
- ١٢- أبو تمام - الديوان.
- ١٣- أبو حنيفة الدينورى - الأخبار الطوال.
- ١٤- أبو الفرج الأصبهاني - الأغاني.
- ١٥- أبو القاسم الأصبهاني - محاضرات الأدباء.
- ١٦- أبو نعيم - فى حلة الأولياء.
- ١٧- أحمد امين - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية - دار النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٣.
- ١٨- الثعالبي - فقه اللغة..
- ١٩- الثعالبي - كتاب العرائس.
- ٢٠- السدوسى: كتاب الأمثال - تحقيق د. رمضان عبد التواب - القاهرة ١٩٧١.
- ٢١- محمد بن أبى بكر الرازى، مختار الصحاح.
- ٢٢- السيوطى الاتقان فى علوم القرآن.
- ٢٣- السيوطى المزهرة فى علوم اللغة.
- ٢٤- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادى - القاموس المحيط - دار الجيل - بيروت.
- ٢٥- المفضل الطبى - أمثال العرب - تحقيق: إحسان عباس - بيروت - ط ٣ - ١٩٨١.
- ٢٦- الميدانى - مجمع الأمثال - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة، سنة ١٩٧٨.
- ٢٧- داود الأنطاكى - تزيين الأسواق.
- ٢٨- شهاب الدين بن أبى حجلة - ديوان الصبابة.

- ٢٩- د. عبد الحميد يونس. - معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - سنة ١٩٨٣ م.
٣٠- مجمع اللغة العربية - المعجم البسيط - دار احياء التراث العربى
بالقاهرة.

٣١- مجمع اللغة العربية - المعجم الوجيز.

٣٢- ياقوت الحموى ، معجم البلدان.

ج- نصوص تراثية.

١- ألف ليلة وليلة.

٢- السيرة الهلالية.

٣- السيرة النبوية - لابن هشام.

٤- سيرة الأميرة ذات الهمة - إعداد: د. نبيلة إبراهيم.

٥- سيرة سيف بن ذى يزن.

٦- سيرة على الزبيق - فاروق خورشيد - دار الشروق - لبنان - ١٩٨١ م.

٧- سيرة الظاهر بيبرس - دار الكتب الشعبية - بيروت - بدون تاريخ.

٨- سيرة عنتره - المكتبة الثقافية - بيروت ١٩٧٩ (السيرة الحجازية).

د- بحوث ودراسات (**):

١- ابراهيم فؤاد أحمد وآخرون - قطر والبحر - وزارة الإعلام - قطر.

٢- أحمد أمين - * ضحى الإسلام - الهيئة المصرية العامة للكتاب -

١٩٩٧.

* فجر الإسلام - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧.

٣- د. أحمد إبراهيم الهوارى - نقد الرواية فى الأدب العربى للحديث - دار

المعارف - القاهرة - سنة ١٩٧٨ م.

٤- د. أحمد على مرسى - مقدمة فى الفولكلور - دار الثقافة، ١٩٨٣ م.

٥- د. أحمد كمال زكى - الأساطير - المكتبة الثقافية - دار الكاتب العربى.

- ٦- أحمد محمد عطية - أدب البحر - دار المعارف - سنة ١٩٨١ م.
- ٧- الكسندر هجرى كراب - علم الفولكلور - ترجمة رشدى صالح - دار الكاتب العربى - سنة ١٩٦٧ م.
- ٨- د. السيد الجملى - السحر وتحضير الأرواح - دار أسامة للنشر والتوزيع - دمشق، د.ت.
- ٩- السيد عبد الحافظ عبد ربه - بحوث فى قصص القرآن - دار الكتاب اللبنانى - بيروت.
- ١٠- د. الطاهر أحمد مكى - ملحمة السيد - دراسة مقارنة - دار المعارف - القاهرة.
- ١١- د. أمين محمد بدوى - القصة فى الأدب الفارسى - دار النهضة العربية - بيروت - سنة ١٩٨١ م.
- ١٢- د. حسين الحاج حسن - الأسطورة عند العرب فى الجاهلية - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - لبنان، سنة ١٩٨٨ م.
- ١٣- راجى الأسمر - المعتقدات والخرافات الشعبية اللبنانية - مؤسسة جروس برس - لبنان.
- ١٤- رشدى صالح - الفنون الشعبية - المكتبة الثقافية.
- ١٥- رمزى نعناع - كتاب الإسرائيليات.
- ١٦- د. سهام عبد الوهاب قريحه - الجوارى والشعر فى العصر العباسى الأول - دار الربيعان للنشر والتوزيع - الكويت.
- ١٧- د. شكرى عياد - البطل فى الأدب والأساطير.
- ١٨- د. شوقى ضيف.
- * تاريخ الأدب العربى - العصر الإسلامى - دار المعارف، سنة ١٩٨٢ م.
- * تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول - سنة ١٩٨٢ م.
- * تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الثانى - سنة ١٩٨٢ م.

- * تاريخ الأدب العربى - عصر الدول والإمارات - سنة ١٩٨٣م.
- ١٩- شوقى عبد الحكيم - السير والملاحم الشعبية - دار الحدائق - بيروت، سنة ١٩٨٤م.
- ٢٠- د. صابر عبد الدايم - الأدب الصوفى - اتجاهاته وخصائصه - دار المعارف - ط ٢ - سنة ١٩٨٤م.
- ٢١- د. صبرى حمادى، د. داود سلوم - القصص الشعبية العراقية - مركز للتراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر - سنة ١٩٨٨م.
- ٢٢- صفوت كمال - الحكايات الشعبية الكويتية - ط ١ - الكويت - سنة ١٩٨٦م.
- ٢٣- صفوت كمال - مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى - الكويت.
- ٢٤- د. طه حسين - حديث الأربعاء - ج ١.
- ٢٥- د. عائشة عبد الرحمن - مقدمة فى المنهج - مطبعة الجبلوى - القاهرة.
- ٢٦- د. عبد الحميد الطيب - الأحاجى السودانية - سلسلة الأساطير - مكتبة النشر بالخرطوم - سنة ١٩٥٥م.
- ٢٧- د. عبد الحميد يونس
- * البنجانيترا - ترجمة - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- * الأسطورة والفن الشعبى - المركز الثقافى - ط، سنة ١٩٨٠م.
- * التراث الشعبى - دار المعارف - سلسلة كتابك.
- * الحكاية الشعبية - المكتبة الثقافية - دار الكاتب العربى.
- * الظاهر بيبرس فى الأدب الشعبى.
- * الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى - مطبعة جامعة القاهرة، سنة ١٩٥٦م.
- * دفاع عن الفولكلور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ١٩٧٣م.

- ٢٨- عبد الرازق حميدة - قصص الحيوان فى الأدب العربى.
- ٢٩- د. عبد الكريم الجهمان - أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب - دار أشبال العرب - ط٣ - الرياض، سنة ١٩٨٠م.
- ٣٠- على الحديدى - فن أدب الأطفال - الانجلو المصرية سنة ١٩٧٦.
- ٣١- د. عمر عبد الرحمن السارىسى - الحكاية الشعبية فى المجتمع الفلسطينى - سلسلة إحياء التراث الفلسطينى - دار الكرمل - الأردن - سنة ١٩٨٥م.
- ٣٢- غسان الحسن - الحكاية الخرافية فى ضفتى الأردن - دار الجيل للطباعة - دمشق - سنة ١٩٨٨م.
- ٣٣- د. غنيمى هلال - الأدب المقارن.
- ٣٤- فاروق خورشيد، د. محمود ذهنى - أضواء على السير الشعبية - منشورات اقرأ - بيروت، بدون تاريخ.
- ٣٥- فاروق خورشيد.
- * عالم الأدب الشعبى العجيب - كتاب الهلال.
- * فن كتابه السيرة الشعبية.
- * فى الرواية العربية - عصر التجميع - دار الشروق - سنة ١٩٨٠م.
- ٣٦- د. فؤاد حسانين - قصصنا الشعبى - دار الفكر العربى - القاهرة، سنة ١٩٤٧م.
- ٣٧- فوزى العنتيل - عالم الحكايات الشعبية - دار المريخ للنشر - الرياض، سنة ١٩٨٣م.
- ٣٨- فون دير لاين - الحكاية الخرافية - ترجمة: د. نبيلة إبراهيم - بيروت - ط٢ - سنة ١٩٧٦م.
- ٣٩- د. قاسم عبده قاسم - بين الأدب والتاريخ - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة، سنة ١٩٨٦م.

- ٤٠- د. قاسم عبده قاسم - د. أحمد إبراهيم الهوارى - الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث - دار المعارف، سنة ١٩٧٩م.
- ٤١- كاظم سعد الدين - الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص - دار الرشيد للنشر - السلسلة الفولكلورية - سنة ١٩٧٩م.
- ٤٢- كراتشكوفسكى - تاريخ الأدب الجغرافى - ترجمة د. صلاح الدين عثمان هاشم - القسم الأول - القاهرة ١٩٦١م.
- ٤٣- ك. ك. رائفين - الأسطورة - ترجمة صادق الخليلى - منشورات عويدات - ط ١ - بيروت/باريس، سنة ١٩٨١م.
- ٤٤- كمال النجمى - يوميات المغنين والجوارى - دار الهلال - القاهرة - سنة ١٩٨٦م.
- ٤٥- محسن يوسف - الظواهر القصصية عند العرب - دار المنارة - اللاذقية - سنة ١٩٨٩م.
- ٤٦- محمد أحمد جاد المولى وآخرون - قصص العرب - ج ٤.
- ٤٧- د. محمد طالب الدويك - القصص الشعبى فى قطر - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - سنة ١٩٨٤م.
- ٤٨- د. محمود ذهنى:
- * الأدب الشعبى العربى - مفهومه ومضمونه - مطبوعات جامعة القاهرة - فرع الخرطوم - سنة ١٩٧٢م.
- * تذوق الأدب - طرقه ووسائله - الأنجلو المصرية - بدون تاريخ.
- * سيرة عنثرة بين الأدب والتاريخ - دار المعارف - ١٩٧٩م.
- ٤٩- مجموعة من الباحثين - ندوة التخطيط للأدب الشعبى - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - سنة ١٩٨٤م.
- ٥٠- مجموعة من المؤلفين - قصة الحضارة - ج ٦ - المجلد الرابع.
- ٥١- مصطفى الشهابى - الجغرافيون العرب - القاهرة - سنة ١٩٦٢م.

٥٢- مصطفى صادق الرافعى - السحاب الأحمر - مطبعة الإستقامة - ط ٨ - سنة ١٩٦٤م.

٥٣- د. نبيلة إبراهيم:

* أشكال التعبير فى الأدب الشعبى - دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٨١م.

* البطولة فى القصص الشعبى - دار المعارف - القاهرة.

٥٤- نزار الأسود - الحكايات الشعبية الشامية - دار الإيمان - ط ١ - دمشق، سنة ١٩٨٨م.

٥٥- يسرى شاكى - حكايات من الفولكلور العربى - دار النشر المغربية - د.ت.

د- الدوريات والوثائق:

١- التراث الشعبى - بغداد - وزارة الإعلام - العدد ١٤، سنة ١٩٨٥م.

٢- الثقافة - العدد ٧١١ - أغسطس، ١٩٥٢م.

٣- الطليعة - العدد ٥ - السنة الخامسة - بغداد.

٤- الفنون الشعبية الأعداد

(٢) (١٩٦٥) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(٦) (١٩٦٨) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(٨) (١٩٦٩) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(٩) (١٩٦٩) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(١١) (١٩٦٩) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(١٨) (١٩٨٧) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(١٩) (١٩٨٧) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(٢١) (١٩٨٧) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(٢٤) (١٩٨٨) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(٢٧، ٢٨) (١٩٨٩) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

(٣٧) (١٩٩٢) - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة.

٥- المأثورات الشعبية - الدوحة - مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون
لدول الخليج العربية - العدد ١٩، ١٩٩٠م.

٦- منبر الإسلام - العدد ٣ - السنة ٢٨ مايو ١٩٧٠م، القاهرة.

٧- عالم الفكر - العدد ٢٤ سنة ١٩٩٥ - الكويت.

هـ- الدراسات الجامعية:

١- د. مرسى السيد مرسى الصباغ:

* الموال فى مركز الزقازيق - دراسة ميدانية وفنية - اطروحة ماجستير -
جامعة الزقازيق ج. م. ع - سنة ١٩٨٧م.

* القصة والحكاية والحدوتة الشعبية فى محافظة الشرقية - دراسة ميدانية

وفنية - اطروحة دكتوراة - جامعة الزقازيق - ج. م. ع - سنة ١٩٩١م.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٦	مقدمة
٨	تمهيد
الباب الأول:	
الأساطير والملاحم والسير الشعبية	
١٣	الفصل الأول: الأساطير
٢٥	الفصل الثاني: الملاحم
٣٩	الفصل الثالث: السير
الباب الثاني	
الحكايات الشعبية	
٥٧	الفصل الأول: حكايات الحيوان الخرافية والجان والخوارق
٨٩	الفصل الثاني: الحكايات التنبؤية والدينية والاجتماعية
١١٩	الفصل الثالث: حكايات البحر والعشق والكيد والمجون
١٣١	الفصل الرابع: حكايات البطولة والمرح والأمثال
١٦٣	المصادر والمراجع



.. هذا الكتاب :

بين يدي القراء ، تضيف (دار الوفاء لنديا
الطباعة والنشر) إلى مكتبة الأدب الشعبي العربي
هذا العنوان الجديد (القصص الشعبي العربي)
والكتاب يعد فاتحة إصدارات الدار والمؤلف
في ذلك الفرع المتجدد من فروع المعرفة
والموروث الشعبي .

والدكتور / مرسى الصباغ بكتابه الأول
يستهل رحلة الكتابة إزاء جمهور الأدب
المتذوق لجديد الموروث القصصي ،
ورصيده أطروحة أكاديمية فيها من الجمع
القصصي للحكايات الشعبية ما يمثل
المجهود البحثي لفريق بأكمله .

أما هذا العنوان فهو باكورة إنتاجه
ومران قلمه الواعد في ميدان الأدبيات
الشعبية ، والمأمول أن يتابع المؤلف
نشر نتاجه في عطاء ودقة ، وعلى وجه
الخصوص نشر النصوص التي جمعها
مع تعليق نقدي يجاوز به ما كتبه في
رسالته للدكتوراه .

والله الموفق وعليه قصد السبيل .

.. د. أحمد زلط

Bibliotheca Alexandrina



1240408